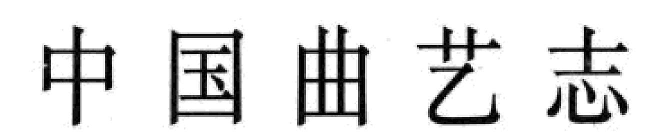
中国曲艺志



中国曲艺志

新疆卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·新疆卷》编辑委员会




中国 ISBN 中心

中国曲艺志·新疆卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·新疆卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16 印张:43.25 插页:18 字数:86.5 万
2009 年 6 月北京第一版 2009 年 6 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0265—6/J·255
定价: 114 元

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多彩。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

二、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

三、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

四、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

五、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

六、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

七、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　　录



综　　述

综　述

新疆维吾尔自治区，简称新，位于中华人民共和国的西部边陲。地处东经七十三度二十六分至九十六度二十三分；北纬三十四度二十一分至四十九度十一分之间。内与甘肃、青海、西藏毗邻，外与蒙古、苏联、阿富汗、巴基斯坦、印度等国接壤。国境线长约四千五百余公里。总面积一百六十六万余平方公里。约占全国陆地总面积的六分之一。

横亘于新疆维吾尔自治区中部的天山把新疆分成两半，习惯上称南疆、北疆。南疆：塔里木盆地边沿的戈壁荒漠，河流湖泊的周边，形成大大小小的绿洲，是新疆主要的农耕区。北疆：广袤的山地草原，是新疆主要的畜牧区。

新疆古称西域，始见于《汉书·西域传》。可考的文明可追溯到旧石器时代的晚期。西域是我国一个多民族聚居的地区，古代曾有塞种、羌、汉、匈奴、丁零、月氏、乌孙、羯、柔然、吐蕃、突厥、回纥、薛延陀、契丹、黠戛斯、蒙古等民族在此生息、繁衍、融合。西汉建元三年(公元前138)至元狩四年(公元前119)张骞两度出使西域，对西域的开发与东西方物质文明及文化的交流影响深远。神爵二年(公元前60)宣帝命郑吉“中西域而立幕府”，颁布号令于西域“城廓诸国”，设西域都护府，析伊、西、庭三州。唐太宗(627—649)设安西都护府，武后以天山为界，分设安西、北庭二大都护府。元成吉思汗铁木真封其次子察合台于斯地，分设二行省，史称察合台汗国。至清，设伊犁将军府总理全境。光绪十年(1884)建省，下置道、府、厅、县。中华民国延续旧制。中华人民共和国成立后，于1955年10月1日成立新疆维吾尔自治区，下置伊犁哈萨克、昌吉回、巴音郭楞蒙古、博尔塔拉蒙古、克孜勒苏柯尔克孜五个自治州，伊犁、阿勒泰、塔城、哈密、吐鲁番、阿克苏、喀什、和田八个行政公署，乌鲁木齐、克拉玛依、喀什三个直辖市，八十七个县(市)。到1985年底，总人口约一千三百万。

新疆现有世居民族十三个，操十一种语言，使用七种文字。历史上曾有萨满、祆、佛、摩尼、景等宗教流传。今维吾尔、哈萨克、回、柯尔克孜、塔吉克、塔塔尔、乌孜别克族信奉伊斯兰教(塔城地区的极少数柯尔克孜族信奉藏传佛教)，汉族中部分人信奉佛、道、基督、天主等教，蒙古族信奉藏传佛教，锡伯、满、达斡尔族信奉萨满教，俄罗斯族信奉基督教中的东正教派。

古代新疆的曲艺

新疆地处古“丝绸之路”的要冲，是亚、非、欧三个大陆文明荟萃、多民族文化交融发展的地域。复杂的历史背景与巨大的宗教信仰变革，对新疆曲艺的起源、发展影响深远。古代的巫祭“皮尔魂”、民间歌谣、歌谣唱和(对唱)、散乐百戏、民间舞乐、宗教说唱等，均是影响新疆曲艺形成发展的重要因素。

一般认为，原始母系社会时期新疆普遍流传的原始信仰“皮尔魂”(意为巫作、跳神，有些地区称“巴赫希”，意与前同)活动，就已经具有“说唱”表演的因素。皮尔魂的唱词，常因“即景生情”而作口头的“即兴创作”。在漫长的口头传承过程中，这些巫术说唱逐渐出现了非宗教色彩的民族(部落)史话、生活习俗、情爱爱情等内容的唱词、唱段，这些唱词、唱段，对后来构成作为曲艺曲本的民间故事、民间(叙事)长诗等产生了重要影响。而流传于东疆(哈密、吐鲁番)地带的“巴赫希”巫作唱的同时也有“念说”，其念说的语言节奏与今维吾尔语快板基本相似。

唐代中后期，西域民间“巫风”(萨满、皮尔魂)延续；城廓“土风”(赛乃姆)勃兴；宫廷“燕风”(乐舞)隆盛。世俗生活与宗教活动互有你我，并共同影响到了说唱艺术的形成。而随着佛教在新疆的传播，佛教文化对于新疆曲艺的发展也有一定影响。如学术界认为，流传于和田地区的早期库夏克曲目《十善》、《祈愿》、《忏悔》，原本出自佛曲。

唐代始见的俗讲以及变文，在演变为具有宗教内容与色彩的世俗说唱过程中，也在新疆留下了它的足迹。如敦煌藏经洞发现的《佛说阿弥陀经讲经文》，是由南疆于阗地区流传到敦煌的“俗讲”文本。其中有“睹我圣天可汗大回鹘国，莫不地宽万里，境广千山，国大兵多，人强马壮”之语。敦煌学家向达在收有此篇的《敦煌变文集》中注云：“这一本讲经文是一位在于阗的和尚所写。其所以称于阗国王圣天可汗大回鹘国，因为于阗在九世纪以后为西方的回鹘族所占领，故称大回鹘国。敦煌曹氏时代石窟壁画题名中于阗国王即称圣天可汗，可以证明。”大回鹘国即大宝国，五代后晋天福三年高祖石敬瑭册封。《佛说阿弥陀经讲经文》韵散相间，通俗易懂。从相关文词看，讲唱者十分注意和听众交流，如“此日既能抛火宅，暂时莫闹听经文”；“朝朝只是忧家业，何曾一日得闻经”；“大众暂时合掌着，听法齐心能不能”，等等。此外，清光绪三十二年(1906)，德国人阿·冯·勒柯克在焉耆舒尔楚克发现了吐火罗文《弥勒会见记》残本。1975 年 3 月，新疆考古工作者于焉耆城南三十公里处的锡克沁千佛洞北大寺遗址中发现了用吐火罗文抄写的《弥勒会见记》残本，计四十四页八十八面，均用工整的婆罗米中亚斜体字写成，世称此与焉耆县舒尔楚克之本为“焉耆本”。1959 年 4 月，维吾尔族牧民又在哈密县托木尔提发现了由婆热塔那热克西提·卡仁摩吉从吐火罗文译成回鹘文的《弥勒会见记》，世称此为“哈密本”。学者们对该本抄成年代

看法存有分歧,大致在唐天宝元年(742)至五代显德七年(960)之间。甘肃学者曹燕柳据文中所提"羊年"、"闰三月"、"鸡年",推断抄成年代是宋英宗治平四年(1067)至宋神宗熙宁三年(1070)间。

《弥勒会见记》讲述的是佛祖释迦牟尼正果之后,弥勒菩萨经千辛万苦,来到正觉山拜释迦牟尼佛祖为师,听佛祖说法,幡然悔悟,后成正果,被佛祖指化为未来佛的故事。关于《弥勒会见记》的文体,有学者认为不能划入戏剧文学,应划入叙事文学中的讲唱文学。还有些学者认为它是"梵呗"中的《敬谒》,有的认为是说唱的"变文"等。

吐鲁番附近的吐峪沟、柏孜克里克、雅尔湖、胜金等佛窟中,有大量佛本生、佛传、因缘等内容的壁画,从一个侧面说明,"变文"的讲唱在新疆也有一定的影响。

九世纪末期,伊斯兰教从西部传入新疆,至十六世纪初传到天山南北。由于宗教的偏见,各种非伊斯兰教的古代新疆民族文字文献典籍,被焚之殆尽。

由于伊斯兰教广泛深入的传播,需要向广大平民百姓使用通俗易懂的语言,进行经文、教义的俗讲、宣讲,诵念《将那麦》(圣战书)、《哈地孜》(圣训录)的说书人"麦达"应运而生。这源于阿拉伯伊斯兰宣礼人"穆安津"阿不都拉·本·裁德首创之呼唤、宣礼和伊斯兰教徒集体礼拜主持人"伊麻木"的宣讲。起初用阿拉伯、波斯音调,后用本土音调,由此演变出了维吾尔族新的曲艺说书曲种买迪黑耶纳曼(也作"买迪纳曼")。买迪黑耶纳曼中大量波斯——阿拉伯语词汇的渗入,影响了后世维吾尔曲艺语言的发展。

北宋神宗熙宁元年(1068)之后,是喀喇汗王朝的鼎盛时期,维吾尔族民间歌谣库夏克中的名句,作为突厥语应用的典范,被收录于维吾尔族学者麻赫穆德·喀什噶里的著作《突厥语大辞典》之中;几乎与此同时的巴拉萨衮人尤素甫·哈斯·哈吉甫所撰写的古典文学名著《福乐智慧》,也被大部分学者认为是可以吟唱(对唱)的诗歌。

柯尔克孜族的专家们认为,萌生于氏族社会时期用散白加韵文说唱的交莫克、用散白讲说表演故事的觉交莫克、用韵文演(叙)唱长篇故事的琼交莫克在十二世纪就已流传。至十六世纪,琼交莫克发展成柯尔克孜族曲艺的主要曲种柯尔克孜达斯坦。三种不同的艺术形式,有着一些相同名称的曲目,曲目的内容来自本民族民间流传的故事。其中柯尔克孜达斯坦是专门演唱大型长诗(史诗)的形式,被誉为中国民间三大英雄史诗之一的《玛纳斯》,就是柯尔克孜达斯坦的代表性曲目的曲本。其职业艺人称为"玛纳斯奇"。

十九世纪末二十世纪初,在塔里木盆地发掘出土的文献中,有一种用草体回鹘文书写的《乌古斯可汗的传说》,讲的是一个"图腾"崇拜时代"苍狼引路"脱险的神话传说。就其内容来看,应当产生在伊斯兰教传入新疆之前,其语言与文学形态对后世的维吾尔达斯坦、库夏克、克萨都有一定影响。

新疆卫拉特蒙古族学者们认为,新疆地区以说唱《江格尔》、《格斯尔》为主的曲艺形式海勒胡以及乌力格尔,在元代就已出现。

秃黑鲁帖木耳于元末至明(十四世纪以后)重建察合台汗国,大力推行伊斯兰教与阿拉伯文字为基础的"察合台文"。由于伊斯兰文化的大力传播,外来的曲艺文化与本土的曲艺文化间,发生了激烈的碰撞。库夏克、艾提西希、桑吉拉等说唱神话传说(创世纪说等)、历史(史话)分支(氏族社会谱系)的曲目,均被伊斯兰宗教观阐释代替。表现民间婚仪节庆、偈言警句、乡规俚俗等的曲目,也逐渐伊斯兰化。到明代(十五世纪),世居城镇皈依伊斯兰教的维吾尔族中,新的曲种维吾尔达斯坦兴起形成。较早的维吾尔达斯坦曲本,是弘(治)正(德)年间叶尔羌(今莎车)人玉素甫·阿吉写成的《艾里甫与赛乃姆》。维吾尔达斯坦曲目的故事情节,多源于西亚、中亚和印度、希腊地区普遍流传的宗教与非宗教的民间故事。

十四世纪下半叶至十七世纪初期,新疆境内已形成并流传的曲艺形式主要有维吾尔族承袭了古代民间以人扮禽、兽等表演传统的艾提西希,承袭了古代民间弹唱传统的歌谣续唱库夏克,延续了古代民间讲说传统的依卡耶,起源于古代民间长诗、叙事诗说唱的维吾尔达斯坦,起源于民间伊斯兰教经典俗讲的买迪黑耶纳曼;哈萨克族源于民间传说中氏族部落史话唱说的谢吉热,起源于民间神话、爱情等故事唱说的赫卡亚,源于民间流传的民谣和宫廷御用诗人作品的歌谣吟唱托勒傲,源于民间流传的遗嘱、遗训名句和教诲词念说的吾斯耶提,源于民间婚礼等习俗中对唱的阿依特斯,源于民间村言、谚语、警句、劝勉词弹唱的铁尔麦,源于民间长诗、叙事诗叙唱的克萨,源于能言善辩者名句辞令的谐显地克苏孜,源于民间婚礼节庆日上祈愿贺词念说的巴塔提列克;柯尔克孜族源于故事说唱的交莫克,源于短小民间故事讲说的觉交莫克,源于民间大型故事叙(演)唱的琼交莫克,源于民间传说中氏族部落史话讲说的桑吉拉,源于民间村言、谚语、警句(劝勉词念唱)讲说的铁尔灭,源于古老民歌对唱的阿衣吐秀,源于民间格言、谚语弹唱的纳斯衣卡提;塔吉克族源于民间长诗吟唱的道斯通;蒙古族源于古代民间故事说唱的海勒胡;大致形成于明末的乌孜别克族民间叙事诗叙唱乌孜别克达斯坦。

清代的新疆曲艺

清初,新疆战乱频仍,局势动荡,随着清乾隆元年至二十四年(1736—1759)南疆大、小和卓和北疆准噶尔上层分子的叛乱被平定,新疆再度统一,社会政治形势相对稳定,经济好转。

在南疆,农民的生活趋于安定,维吾尔族的婚嫁、"割礼"等习俗活动中,多要请依卡耶、维吾尔达斯坦和艾提西希艺人来表演助兴。尤其是维吾尔达斯坦的演出更为活跃,演出曲本也见有传抄,其中肉孜·买买提抄唱于乾隆二年(1737)、无名氏抄唱于光绪六年

(1880)的《艾里甫与赛乃姆》的多种唱本流传至今。在“古尔邦节”(宰牲节)、“肉孜节”(开斋节)以及“居玛”日(星期五诵经日)期间,买迪黑耶纳曼艺人(麦达)最为活跃,《尼卡纳曼》(伊斯兰教婚姻法)、《将那麦》(圣战书)是最受欢迎的曲目之一。清铁保《徕宁杂诗》中有“阿浑(訇)谈经处,黄童白叟环”之句,记录了嘉庆年间,买迪黑耶纳曼在喀什噶尔流传的盛况。在乡村城镇的农贸集市上,库夏克艺人把买迪黑耶纳曼的曲目编成库夏克曲目,沿街游唱也颇受群众欢迎。清咸丰元年(1851)之后,出现了大量以抨击清朝腐败为内容的库夏克,其中沙迪尔自编自唱的《沙迪尔勇士》,由哈密传遍全疆,以致数十年之后,仍是库夏克艺人脍炙人口的传统曲目之一。该曲目中使用了“衙门”、“衙役”、“铁剪子”(手铐)、“火钳子(刑具)”等汉语语词,词意相联,“合辙押韵”,非常独特,展示出多民族杂居对曲艺演出的特殊影响。清中期,塔里木盆地南缘(若羌、和田一带)出现了以本土流传的人物传奇故事为内容的曲目,如《古赛地汗》、《阿勒屯帕夏汗》、《孜韦迪汗》、《艾拜都拉汗》等十数部,这些曲目后来逐渐丰富发展成了篇幅较大的库夏克传统曲目。

生活于草原上的哈萨克、柯尔克孜人的婚、嫁、节日中,缺少不了托勒傲、铁尔麦、克萨、巴塔提列克、谐显地克苏孜、交莫克等的演出。尤其是在氏族部落内部和部落间的各种集会、庆典、祭典活动上,各个曲种的艺人们都代表自己的部落,展开即兴的对唱、对说比赛。胜利者受到人们的尊敬和爱戴。部落的头人与毕官,也以拥有艺人的多少而显示其身价和社会地位的高低。

这一时期,随着清政府边疆驻防的调动,我国东北地区的一些少数民族曲艺也传入新疆。清乾隆二十年平定西部蒙古——准噶尔部之后,海勒胡的早期曲目《都尔本卫拉特》、《噶尔达木特》等东传内地。乾隆二十九年,锡伯族官兵眷属三千余人奉调由盛京戍边伊犁河畔,带来了他们的民间传统说唱朱伦呼兰比等曲种。同年达斡尔、鄂温克人被编为“索伦营”,奉调由呼伦贝尔远戍塔尔巴哈台(今塔城),带来了他们的曲艺品种“乌钦”(说唱故事)。

清乾隆翰林院侍读学士纪昀(字晓岚)(1724—1805),于乾隆三十三年至三十六年被贬流于乌鲁木齐,在其诗作中对乌鲁木齐的曲艺概况有所记载。如在《乌鲁木齐杂诗·游览·十五》中称,有“遣户何奇能以楚声为艳曲”,所唱《红绫绔》一阕,“尤妖曼动魄”,并有诗感怀:“老去何堪出玉门,一声楚调最销魂,低徊唱煞红绫绔,四座衣裳浣酒痕。”《乌鲁木齐杂诗·游览·十六》中称:“遣户孙七能演说评书,野史闲话,古今奇闻,娓娓道来,掀髯抵掌,声音笑貌,一一点缀如生。”由此可知,当时在乌鲁木齐,不仅有内地传入的“楚声”和“艳曲”演唱,而且有评书讲说生动上演。

新疆当地老百姓把由内地传入新疆的平调、越调、兰州鼓子、青海赋子、陕西曲子、时令小调等唱曲形式及其节目,统统称作“小曲子”。纪昀《游览五·灯船之戏》有“摇曳兰桡唱‘采莲’,春风明月放灯天”之记。“采莲”即小曲子中的〔采花〕、〔莲湘〕二曲牌。远在纪昀

到新疆之前，小曲子就已普遍流传于天山北路的各城镇乡村，但究竟从何时开始传入，已难确考。

蒙古渥巴锡汗于乾隆三十六年率卫拉特土尔扈特部，由伏尔加河东归伊犁。相传其时渥巴锡汗在珠勒都斯（今焉耆县以北）举行盛大的那达慕大会，有乌力格尔和海勒胡艺人献演。

塔塔尔人于嘉庆年间（1796—1820），由伏尔加河中游，渐迁新疆的塔尔巴哈台（今塔城）、惠远（今霍城一带）、迪化（今乌鲁木齐）等地，带来了他们传统的民间长诗叙唱表演形式倍衣提、塔塔尔达斯坦和民间的对唱表演形式阿衣提西希。

清代中晚期，哈萨克族的克萨、柯尔克孜达斯坦的演唱空前繁荣，曲目数量增多，内容更加丰富。道光年间（1821—1850）哈萨克族中流传的克萨曲目达二百余个，克萨艺人江乌扎克演唱的“四个四十”，即《巴合提亚尔的四十枝系》（连续演唱要二个月）、《鹦鹉的故事四十回》、《四十位大臣》、《四十位英雄》，传遍草原，这些源于阿拉伯《天方夜谭》的故事被他的儿子艾力甫江·江乌扎克（？—1941）继承后传唱至今。柯尔克孜达斯坦曲目亦有百余个。居素甫阿昆·阿帕衣（1850—1920）演唱的《玛纳斯》，是后世（南疆）巴勒瓦衣·玛玛依（1896—1937）、居素甫·玛玛依（1918—）等说唱传承《玛纳斯》的艺人们主要承传的唱腔（流派）和唱本。

清代新疆各民族曲艺之间的相互交流和影响比较活跃。“小曲子”传入锡伯族后被称为“秧歌牡丹”，并有职业艺人从业，后逐渐发展形成具有本民族特色的独立曲种。据苏富林（锡伯族）《滴水集·伊犁变乱纪》载：“清同治四年（1865）署理锡伯营领队大臣总指挥喀尔莽阿与艾米尔·阿不都·艾拉议和成功，专请五牛录‘秧歌奇’（小曲子艺人）卓奇（卓基）演唱，以兹助兴。”又《滴水集·正白旗署理锡伯营领队大臣喀尔莽阿率锡伯营全体军民隆重举行祭图伯特仪式和图伯特纪念活动·祭图公颂词》载：“清同治十二年五月八日（1873年6月2日），适逢安班公诞辰，为娱悦恩公英灵，特献‘汉都春’隆重祭祀。”察布查尔县依拉齐乡的老人们回忆，十九世纪六十年代，该乡锡伯族艺人佟佳氏伊塔尔珲也曾赴惠远城拜汉族艺人为师学习三弦、四胡，并与汉族小曲子艺人同台演出。他于光绪十八年（1892）回到依拉齐乡，为业余自乐班所演平调曲目伴奏，并培养了西特合尔、提亚哈等平调曲牌演唱者和演奏者。

杂话约出现于清同治年间（1862—1874）天山北麓各城镇。当时，春节期间的社火表演队前有一领队，俗称“说话人”。其功能有二：一宣扬本社火队、介绍社火中扮演的人物、故事；二是该“说话人”走到哪儿说哪儿，看见啥说啥，见商号说买卖，见郎中说看病。因其所言杂七杂八，俗称“杂话”。另，借用庙会上“播会”的说词以取乐，亦称“杂话”。后发展为新疆特有的地方曲种。

清光绪元年，为平定浩罕军人头目阿古柏的入侵，左宗棠督办新疆军务。随湘军“赶大

营”进疆的商贩流民把湖南的花鼓、渔鼓、道情，还有兰州小曲、兰州鼓子、陇东道情、河西贤孝、青海平弦、青海越弦、陕西曲子、河州(甘肃临夏)莲花落等带人新疆。新疆曲子即“小曲子”在原来以唱“平调”为主的基础上，由此大兴“越调”。

中华民国时期的新疆曲艺

中华民国成立(1912)后，新疆的封建伯克制度崩塌，豢养于将军府、王府、伯克、毕官、头人家中的各类曲艺艺人断了衣食供给，纷纷流落城镇街头和草原。在农业区，有的沦为近似乞食者的“萨帕依奇”(是摇着萨帕依说唱演出的人)，念唱一些祝福恭贺的词句，挨门挨户乞讨为生，许多少数民族曲艺艺人走进了民间的婚礼、集市及节日的街头茶馆，库夏克、维吾尔达斯坦等等因此更为兴盛。在牧业区，有些艺人游荡于草原上的牧民居住地，靠说唱表演糊口。同时，由于草原上的各种集会、庆典、祭典活动渐渐萧条，桑吉拉、谢几热、阿衣吐秀、阿依特斯等曲种逐渐衰落。

民国六年，俄国十月革命成功以后，大批俄罗斯移民涌人新疆，一度被称之为“归化族”，后改称俄罗斯族。他们带来了曲艺弹唱表演“纳汝地尼”。

民国十八年，西北大旱。陕、甘、宁、青的饥民与曲艺艺人大批涌人新疆，在天山北道各城镇以走场子，即“撂地摊子”(街头打场子卖艺，亦有作彩扮者)、“串地弯子”(走门串户卖艺)为生。新疆曲子艺人如盲瞽流浪艺人张生才等携其徒儿张殿臣(外号瞎宝、瞎宝儿)身背一把三弦，袋装一副瓦子，往返于东起哈密、巴里坤，西至玛纳斯、伊犁的广阔地区卖唱，他们演唱的“平调”小曲子《磨豆腐》、《小放牛》、《钉缸》、《两头忙》、《尼姑下山》、《下三屯》，以及道情《韩湘子度林英》、《韩湘子讨封》、《韩湘子卖道袍》等曲目，在当时家喻户晓。其中《下三屯》是第一个以新疆本地发生的真实事件为内容的创作曲目。二十世纪八十年代，回族民间老艺人韩生元回忆说：“那时候，河州莲花落就已在昌吉、古牧地(今米泉)一带流传”。

民国十九年以后，迪化城内妇孺皆知的“唱家子”、“弹家子”中，李彦明(1895—1971)曾在兰州的茶园子里清唱兰州鼓子、小曲、青海赋子。他年轻时即来新疆，“大调三十六，小调七十二，调调不挡”，被誉为曲子界的祖师爷；宋友善(1900—1975)板胡、三弦皆精，尤工唱，以取字(咬字吐词)清晰而影响后世；王振中(1880—1953)嗓音圆润洪亮，善以老调门(老曲牌)演唱传统曲目，授徒甚多；张衔长(不知其名)擅长较早流传的“大调”，常以唱会友，是位地道的“好(hào)家子”；陈太年(1899—1975)原以一爿药店为生，兼作郎中，以其所得供乐友聚唱活动，不幸五十五岁时丧妻，于苦闷之际，拜李彦年、王振中为师，潜心苦习曲目一百二十有余，是后来的著名乐友谢伯钧的老师，影响颇大。他们融二调(平调、越

调)、二腔(兰州鼓子腔、青海赋子腔),以及陕西曲子、兰州小曲、渔鼓、道情、维吾尔民歌于一炉,集百家之特点,并经多年的演唱实践,形成了自己的"套环"(曲调的联缀模式原则),为"新疆曲子"艺术的丰富与发展做出了重要贡献。

抗日战争爆发后,新疆成为抗日的大后方,各界人士蜂拥迪化(今乌鲁木齐),听新疆曲子成了民众主要的娱乐生活,天山南北各城镇乡村,都有职业与半职业艺人活动。仅迪化城内较有名气的唱家、弹家不下百余位。新疆曲子爱好者组织的乐友会较大的就有八九个。戏曲艺人"串唱"于乐友会坐场的也不下五六十位。百姓时有顺口溜云:"庄稼人吃饭拉条子拌面,要想看个'戏'小曲子乱弹。"迪化城内的街头巷尾,"晨雾暮炊处,无不闻曲声"。除新疆曲子外,乌鲁木齐还流传着道情、兰州鼓子、青海赋子、河南坠子、鼓书与评书等。

民国二十九年扩建成的新西市场,是一个集商贸和曲艺表演为一体的综合性市场,被称为"边城第一说书场",位于小西门里(今民主路人民电影院东侧)。娱乐场内经常演出京韵大鼓、评书。几个露天搭着棚的说书场里,说书者多是落魄的文人、师爷,谋此行以糊口。天津杨柳青人李先生(人称李炮子儿)开的评书场,常说的书目有《施公案》等,他是位照着书本说演的"本儿先生"。那时的说书人,本儿先生为数不少。同时,新西市场内,撂地摊唱小曲子、道情、贤孝的也很兴盛。

中华民国二十三至二十六年(1934—1937)前后,新疆各地区各民族的文化促进会相继成立,广泛开展了民众俱乐部与群众文化工作。文化促进会的会员和各民族民间艺人们相结合,创编了大量号召各民族人民团结起来,同仇敌忾、共同抗日等内容的曲艺节目,在俱乐部和街头表演,表达了各族人民抗战到底的决心。

民国三十六年,新疆省府宣传委员会以新疆青年歌舞团为主,组成天山歌舞团赴南京演出,节目中就有二人表演的维吾尔莱派尔。维吾尔莱派尔承袭了"赛乃姆"的表演形式,是这些传统艺术形式融合发展形成的新的边舞边唱的走唱表演形式。

这一时期,在新疆曲艺的新节目创作中,较为活跃且成就巨大的有哈萨克族艺人唐加勒克·珠勒德,他创作演唱的阿依特斯《这位客人从何处来》,铁尔麦《举一个例子》,托勒傲《死里逃生》、《狱中状况》、《告别家乡》等,后来成为保留节目流传至今。他所创作的克萨曲目《萨里哈与萨德克》、《那孜古丽》突出了反对封建宗法制度和爱国主义的精神,展现出新的思想境界。蒲犁县(今属阿克陶县)柯尔克孜人阿玛特、依斯玛依阿勒,突破了铁尔灭单纯劝勉性的唱腔,在《故乡——亲人》、《相会》、《别克塔依》等创作曲目中,根据情绪的需要,创作了多种抒情性唱腔,丰富了铁尔灭的表现能力。

民国三十三年,爆发了伊(犁)、塔(城)、阿(山,今阿勒泰)三区革命。抗战时期流亡于新疆的士、农、工、商,各行艺人,纷纷回转内地,新疆城镇曲艺活动渐现萧条。

中华人民共和国成立后的新疆曲艺

中华人民共和国成立之初，中国共产党新疆省委员会、新疆省人民政府，对各民族曲艺十分重视，把它视为宝贵的民族文化遗产，视为建设社会主义新文化的重要基础，从各个方面加强了各民族曲艺的工作。

首先，高度重视各民族曲艺文化遗产的搜集、整理、出版工作。从1950年开始，即组织和领导（包括各文艺团队的）专业人员分赴天山南北，深入农村牧区，进行了大量艰苦细致的采访、录音，获得了各民族曲艺的大量宝贵资料。在之后近四十年的时间里，一直持续不懈地进行这一工作，取得了重要成果。尤其是对被称为"中国民间三大英雄史诗"中的两部——《玛纳斯》和《江格尔》曲本的不同变体，进行了不同程度的搜集、记录和整理、出版。并从众多的演唱者中，发现了《玛纳斯》演唱艺人居素甫·玛玛依、《江格尔》演唱艺人加·朱乃等为代表的曲艺艺人。

喀什和莎车一带，是维吾尔达斯坦的繁盛之地，维吾尔达斯坦艺人阿坦木毛拉，会表演十八部维吾尔达斯坦节目，并对传统的曲本和演唱曲调进行了整理和改编。阿克陶县的维吾尔达斯坦艺人希比尔汗·买买提等继承了这一传统。经过喀什地区的阿吾提热瓦甫、肉再克巴希、阿不都克里木以及和田地区的夏赫买买提、阿不力米提卡力等几代人努力，库夏克也更加成熟并更为广泛地流传。阿依特斯这种对唱形式，在哈萨克族苏勒坦·夏力甫和他的妻子、哈勒克那斯和加玛勒汗，喀迪尔汗和奴里帕等艺人的努力下，流传更为广泛。柯尔克孜族女艺人拉利坎擅演的交莫克，塔塔尔族女艺人帕蒂曼·阿帕衣擅演的倍衣提和阿衣提西希，达斡尔族艺人甲子擅演的乌钦等濒临消亡的曲种，也得到了及时的抢救。

曲艺艺人的社会地位得到了空前提高。过去，曲艺艺人是沿街卖唱的"叫化子"，是博人一乐的"下九流"。现在，曲艺艺人也是国家的主人，再不受歧视，而且还能起到宣传群众、组织群众的作用，他们的自豪感、社会责任感大为增强。

1950年的平叛斗争中，在强大的军事压力和政治攻势下，哈萨克叛乱分子谢尔德曼有意投降却又顾虑重重，在缴枪的问题上谈判陷入僵局。这时，政府请来了哈萨克族阿肯（艺人）司马古勒，他通过即兴弹唱铁尔麦，讲明了党的政策和他目前的处境及唯一出路，打消了谢尔德曼的顾虑，对谈判成功起了重要作用。1953年，维吾尔族曲艺演员姚勒瓦斯汉·卡迪尔与萨拉买提一同参加了中国人民赴朝慰问团，在朝鲜前线为志愿军战士演出了维吾尔莱派尔，给战士带去了祖国人民的关怀。

1953年4月，瞎宝儿（张殿臣）在玛纳斯街头演唱道情《拉长工》，被时任中国人民解放军二十二兵团（今新疆生产建设兵团）副政委的张仲瀚赏识。张仲瀚在石河子兵团文工

团纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》大会上讲话说:“瞎宝儿用唱揭露了地主残酷剥削长工的故事,唱词生动,口语化、大众化,老百姓一听就懂,唱出了劳动人民的心声,你们搞文艺的,一定要向老艺人们学习才行”。这番讲话,引起了垦区的曲艺工作者对民间曲艺的重视,他们立即向瞎宝儿等民间艺人学习,促进了兵团曲艺的发展,也使民间曲艺艺人认识到自身的价值。

为了提高曲艺艺人的思想觉悟和技艺水平,1953年前后,各地相继成立了歌舞团、文工团和曲艺社。为了加强领导,改进对曲艺艺人的思想工作,有关方面从部队文艺单位抽调了一批业务人员充实到这些团体。通过政治学习,曲艺艺人认识到新社会与旧社会的本质区别,认识到中国共产党的文艺方针政策的正确。又通过参加减租反霸、土地改革、“三反”“五反”等一系列社会实践活动,加深了对生活、对群众的了解,加速了自身改造的自觉性。同时,许多优秀的民间艺人也被吸收进文艺团体,如喀什的卡斯木·吐尔地、伊犁的阿不都古力等,担任艺术指导,传授技艺,参与演出和创作。内地许多艺人或调来新疆工作,或万里迢迢、不辞辛劳地来疆巡回演出,丰富了新疆的曲种和曲目,开阔了新疆曲艺艺人的眼界。1951年7月,中国人民赴朝鲜慰问团组成西北慰问演出分团来新疆演出,分团文工队队长、相声演员侯宝林和郭启儒,北京奉调大鼓演员魏喜奎、琴师罗世海及全体队员在迪化(今乌鲁木齐)以及驻疆部队演出了相声《一贯害人道》、《为杜鲁门画像》、《婚姻与迷信》、《俘虏营》、《如此美国》、《李承晚怕红》,奉调大鼓《飞虎山大战》、《鸭绿江边怒潮涌》等节目,共二十余场,观众达一万七千人次,影响空前。1952年高元钧来到新疆部队表演了山东快书《武松打虎》、《武二郎赶会》。这些措施,使当地的曲艺艺人在思想觉悟和业务能力两方面都得到明显提高,为新疆曲艺的发展、繁荣准备了条件。这一时期,新疆各民族的曲艺事业有了很大的发展。具体表现在三个方面:

第一、各少数民族的曲艺工作受到空前重视

少数民族曲艺的内容发生了很大变化。二十世纪五十年代初,新疆的广大农村和牧区进行了一系列社会主义改造运动,穷人翻身做了主人,民间曲艺艺人以自己的亲身感受,编演了大量歌颂党、感谢人民政府的库夏克节目。如阿图什县农民编唱的《哈丽旦姆》及以后出现的《茹孜来姆》、《大毛拉》、《康拜尔尼莎》、《其木恰恰克》等自编自唱的库夏克,后被民间艺人和专业演员改编演出,广泛流传。农村工作中的一些好干部和好人好事,也是库夏克艺人经常编唱的对象。这些新编曲目,对城乡居民提高觉悟和精神生活的提升,起到了积极的影响。

在新曲目的创作中,哈萨克族曲艺艺人也自觉地把思想性放在了突出位置,努力把进步的健康的作品奉献给听众。1961年,阿勒玛太·夏得勒克、布尔马斯在全国少数民族业余文艺会演中,演唱了歌颂民族团结的阿依特斯曲目,并在中央人民广播电台播放。二十世纪八十年代,奴尔沙拉·阿台别克针对有的人自以为是、厌恶劳动等不良风气,演唱了

铁尔麦《我感到遗憾》，瓦里吾提·沙德娃卡斯演唱的托勒傲《人生》，告诫人们珍惜有生之年，学习知识，创造财富。

随着内容的出新，演出形式也发生了或多或少的变化，并且在传统的基础上产生了新的曲种或新的演出形式。有些专业曲艺工作者，结合各个时期的中心工作，创作演出了大量宣传减租反霸、土地改革等内容的曲艺节目，宣传、动员各族人民投入边疆的社会主义建设之中，增强了民族团结，也推动了新疆曲艺事业的发展。例如：南疆文工团维吾尔族曲艺演员姚勒瓦斯汉·卡迪尔和吾买尔·玉素音，以艾提西希为基础，吸收了热瓦甫、库夏克自弹自唱的形式，改编成了二人对唱演出的艾提西希，并搬上了喀什的舞台。主要曲目有批评酒鬼的《买提瓦黑》(酒鬼)，批评饭馆里懒厨师的《吾伦阿西派子》等，在社会上引起很大反响，起到了移风易俗的作用。

哈密地区伊吾县的维吾尔族盲艺人叶海牙·艾尼以维吾尔剧《塔依尔与佐赫拉》的情节为基础，使用阿克苏地区民歌《塔依尔之歌》的曲调，用都它尔(或者哈密艾捷克)自弹(自拉)自唱，演出了第一部取材于东疆"本土"的维吾尔达斯坦曲目，在东疆地区广为流传。

锡伯族的秧歌牡丹，在中华人民共和国成立之前曾用锡伯语演唱过《农家乐》等。新中国第一部婚姻法颁布之后，新编曲目《宣传婚姻法》所应用的曲牌，与原曲牌相比，更加活泼动听，很快在群众中流传开来。

塔塔尔族的阿衣提西希曲目《我的花靴》、《努丽亚》、《黑森林》，倍衣提曲目《收割的少女》、《马车夫之歌》、《萨克——苏克》等，其演唱曲调与传统曲调也都程度不同地有所变化。

1953年10月，在迪化(今乌鲁木齐)召开了新疆省首届文艺工作者代表大会。大会的会演节目包括了备受欢迎的维吾尔莱派尔，具体如南疆文工团的艾买提·吾买尔和艾拉衣木(乌孜别克族)搭档表演的《西琳江》、姚勒瓦斯汉·卡迪尔和玛丽亚姆·玉素甫搭档表演的《不学习不行》、伊犁哈萨克自治州文工团的阿不都古力和玛丽亚姆·克里木搭档表演的《你头上的花帽》等。这些曲目传遍天山南北，成了维吾尔莱派尔的经典曲目。在这些曲目的影响下，维吾尔莱派尔这种轻松、活泼的形式也先后为汉、哈萨克、柯尔克孜、蒙古、塔吉克、锡伯等民族移植搬演，成为这些民族一种新的曲艺形式。

巴音郭楞和博尔塔拉两个蒙古自治州文工团的演员，由内蒙古引进了好来宝的曲艺形式，并在新疆改编创作和表演了许多优秀的曲目。

克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团成立以后，演员乃曼、马买提·吐鲁木西、朱马什·吾买尔等，或应用民间传统的二人滑稽对说、对唱，并继承"萨尔灭尔坦"(爱情题材)阿衣吐秀的形式，或应用民歌加入幽默诙谐的表演，与库木孜的技巧性演奏动作相结合，创造出了新的曲种库木孜弹唱。阿衣吐秀也发展成了多人对唱的舞台演出形式。

许多一直在民间流传的曲种，此时开始进入城镇剧场演出，为更多人所接受，也提高了自身的品位。进入剧场的，有的是原汁原味的，供人了解；有的内容和演出形式都经过了专业人员的加工、提高。例如柯尔克孜族曲艺艺人吾买尔阿昆就把流传于草原上的铁尔灭传统曲目《流年似水》等经过加工提高，在城市高台演出，成为保留曲目。

第二、中国人民解放军驻疆部队及其生产建设兵团的曲艺工作蓬勃开展

从1950年初起，中国人民解放军驻疆部队的职能转变为一边戍边卫国，一边屯垦开荒，建设边疆。1954年10月成立新疆军区生产建设兵团。新疆军区各部队和生产建设兵团各师、团、场，以曲艺为主要演出节目的文工团（队）的文艺工作者和基层连队的文教干事们，在生活条件极其艰苦、劳动负荷超载的条件下，应用山东快书、对口词顺口溜、三句半、湖南渔鼓、湖北道情、晋北道情、洪（桐）赵（城）道情、眉户、河南坠子、四川清音、金钱板、车灯、莲花落、犁铧大鼓等曲艺形式，创作了不少优秀曲（书）目，如山东快书《亲生儿子闹洞房》、《孟金宝打狼》等。他们还多次派员赴内地学习京韵大鼓、西河大鼓、相声、河南坠子、单弦牌子曲等。学成归来后，除表演传统曲目，还创作表演了反映屯垦戍边模范人物英雄事迹的曲（书）目，如《开荒造田》、《一捆羊毛》、《学习英雄王杰》、《节制生育好》等。专业文工团更不甘落后，在1952年全军第一届文艺会演中，新疆军区文工团郑策向高元钧学习了山东快书《一车高粱米》，回到新疆每次下部队都要演出。之后，虽然没有成立曲艺队，也没有专职的曲艺演员，但是曲艺节目在基层连队演出中都是必不可少的。郑策、程寿泉往往提前赶到部队，了解好人好事，把素材套进传统相声段子《猜谜扣字儿》等已有的节目中，很快就与战士见面，官兵们反映都很强烈。他俩创作演出的相声段子还有讽刺美国人侵古巴的《鬼魂西行》，取材于中（国）印（度）自卫反击战的《给尼赫鲁看病》。新疆生产建设兵团杂技团一直设有曲艺组，专职从事曲艺演出，主要成员有1951年来疆的辛宝珊，他曾和王长林、王小松搭档演出《汾河湾》、《大改行》等。专业演员的演出带动了基层的曲艺活动。这些曲艺工作者经常在边防哨卡、田埂地头演出，极大地鼓舞了广大指战员的斗志，慰藉了他们的思乡之情，对新疆稳定和繁荣起到了不可替代的作用。

第三、各地的曲艺工作全面推进

1953年由班松麟、李国俊等人发起，将在乌鲁木齐搭棚、撂摊卖艺的曲艺艺人，组成了乌鲁木齐曲艺组。1955年在曲艺组的基础上成立了乌鲁木齐市曲艺社，李国俊任主任。他出身于祖传四代的曲艺世家，擅长西河大鼓，以表演《大隋唐》最为拿手。班松麟进疆前，已在西北地区活动多年，到乌鲁木齐市后，即在新西市场“搭棚”说评书《三侠剑》之类的短打书目，也唱太平歌词。刘爱华也是乌鲁木齐市曲艺社的主要演员。他是木板大鼓艺人赵书林的嫡传弟子，所演山东快书也颇受欢迎。他自觉地对传统曲艺节目进行加工提高，呈现出新的气象，他整理的传统书目有木板大鼓《呼杨合兵》、评书《五女传奇》、山东快书《李逵夺鱼》等。之后，乌鲁木齐市曲艺社在乌鲁木齐市文化局的领导下，招收学员加以扩充，

成立了自治区唯一的一个曲艺团——乌鲁木齐市曲艺团，使河南坠子、单弦牌子曲、京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、太平歌词、太平鼓、山东琴书等满、汉族的曲艺，活跃在乌鲁木齐的舞台上。各地、州、市、县先后成立的群艺馆、文化馆，也成为组织、指导开展群众性曲艺活动的主要场所。他们配合各项任务，创作了许多曲目、书目，丰富了群众文化生活，并参加了各级会演和调演，促进了各民族曲艺文化的发展和民族间曲艺文化的交流。

自乌鲁木齐市曲艺团成立以来，内地的艺人纷纷加盟，他们和该团的艺人表演传统曲目的同时，深入生活第一线，创作了大量现代题材的曲（书）目。如刘爱华的木板大鼓《女英雄郭俊卿》，何玉茹、何晓荣姐妹二人的单弦牌子曲《不老松》，孙士达创作表演的相声《五四三七青年包乘组》，木板大鼓《晋阳秋》、河南坠子《捡棉花》、山东琴书《不爱红装爱武装》等，深得群众欢迎。

新疆石油工人文工团也是以汉族曲艺为主要演出形式的表演艺术团体。1959 年成立以来，把传统的对口词加以发展，在表演中加入了打击乐器和乐队伴奏，成为该团的程式性开场节目；在群口相声中，加入了舞蹈造型，使传统的相声表演焕然一新。他们还成功地移植了维吾尔莱派尔的形式，编演了《依米提·纳赛尔》等曲目，使用维吾尔曲调，填唱汉语唱词，保留了原来活泼诙谐的表演风格，又能让汉族职工听懂，受到各族职工欢迎，从新疆的油田、厂矿，演到了内地的大庆油田和中原油田，被誉为新疆的“二人转”。

之后，新疆的铁路、煤矿、地质系统又相继成立了文工团和铁路文化列车等行业文艺团体，排演了不少短小精悍且能及时配合形势的曲艺节目，为第一线的广大群众提供了良好的娱乐服务。

在二十世纪五六十年代举行的各类会演中，曲艺节目都占了较大比例。1956 年 10 月，在乌鲁木齐举办的新疆维吾尔自治区第一届农村业余文艺会演中，出现了一些由民间传统曲艺发展、创新而来的新的演出形式。如巴音郭楞、阿克苏代表队把二人表演的艾提西希发展成了四至六人的表演形式，曲目有《批评懒汉》、《向科学进军》、《消灭四害》和《喝醉了》等；阿克苏地区代表队和库尔勒代表队分别表演了维吾尔语快板《解放后的幸福生活》、《歌唱罗布淖尔》；和田代表队在维吾尔语快板中加入了歌唱，曲目如《夸丝绒》；克孜勒苏代表队表演了传统的“萨尔灭尔坦阿衣吐秀”《男女相爱同劳动》和库木孜弹唱；塔什库尔干县塔吉克艺人默迪汗表演的道斯通《大雕之鸟》等，艺术情调独特，都使观众耳目一新。

新疆维吾尔自治区总工会、自治区文化厅于 1957 年 2 月间召开了新疆维吾尔自治区首届（以曲艺为主的）职工业余文艺会演。十一个民族三百多位职工，表演了创作和新编的快板、山东快书、相声、维吾尔莱派尔、维吾尔快板、库夏克、库木孜弹唱、阿依特斯、阿衣吐秀等优秀曲（书）目五十多个。

“文化大革命”给新疆的曲艺事业带来了空前的灾难。各民族的曲艺被划为封、资、修

的“四旧”，遭到禁演，新疆唯一的一个专业曲艺团——乌鲁木齐市曲艺团被撤消，以曲艺为主要演出形式的新疆生产建设兵团垦区师、团文工团(队)，城镇乡村文化馆、自乐班被勒令解散。许多曲艺工作者和民间艺人被“关”、“管”、“斗”，甚至被迫害致死，二十余个民族传统曲艺曲种也随之悄然匿迹。历年来搜集整理的大量资料(包括1950年新疆省文化厅组织专人搜集的资料；1954年至1966年“文化大革命”之前搜集整理翻译的《玛纳斯》曲本正文近百万行，以及各种辅助材料和音响等等)，均焚毁殆尽，损失之大难以估计。

“文化大革命”期间，“四人帮”在新疆的代理人也抓曲艺创作，但指导思想都是以表现和服务于阶级斗争为主，创作方法都是“三突出”(即在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物)。1973年和1976年，在新疆维吾尔自治区文化局主持下，先后举办了自治区县级艺术表演团体调演和自治区曲艺调演，但没有留下为群众喜闻乐见的曲目。唯有一个由维吾尔演员马合木提·阿木提和汉族相声演员叶惠贤搭档演出的相声节目《火焰山下亲兄弟》，由于内容表现民族团结，且由维汉演员同台献演，受到欢迎而保留下来。

中国共产党第十一届三中全会之后，新疆曲艺开始复苏，受迫害的曲艺工作者重新回到了自己的岗位，民间艺人也从心有余悸中解脱，重新开始了艺术活动。新疆各民族曲艺演出呈现了蓬勃发展的形势。

各地、州、市、县级文工团(队)相继恢复，伊犁、喀什、莎车、阿克苏、和田、克孜勒苏、巴音郭楞等地、州县文工团(歌舞团)的演员，不但使传统的维吾尔莱派尔、艾提西希、阿依特斯、阿衣吐秀等曲艺形式又活跃在了舞台上，同时又创作表演了许多新的曲目。如喀什地区文工团创作表演的艾提西希《我为您服务》、《白衣战士礼赞》，阿克苏地区文工团表演的相声《光荣的工作》，塔城地区文工团表演的铁尔麦《遗憾》、《我的金贵的冬布拉》，阿勒泰地区文工团创作的托勒傲《人生》、《珍惜时光》和创作表演的吾斯耶提《教训》，巴音郭楞蒙古自治州文工团表演的好来宝《高高的青山》、《阿睦古楞儿媳》，柯尔克孜自治州演员表演的阿衣吐秀《不是吗》等。特别是库木孜弹唱《阿西克——玛希克》、《仙女》等，获1980年在北京举办的全国少数民族文艺会演表演二等奖。而一些少数民族创作演出的各自民族语言的相声、快板曲目的大量出现，不但受到各民族群众的欢迎，也进一步促进了各民族曲艺艺术的繁荣。

1979年乌鲁木齐市曲艺团恢复，演员们心情振奋，以创新的精神排演了大型化妆相声《香港姑妈》，获得成功。恢复上演的传统相声段子《嘲当行》、《猜八字》、《五行诗》亦颇受听众欢迎。评书《三侠剑》、河南坠子《小黑驴》等曲种曲目再现舞台。1981年9月，由文化部主办在天津举行的“全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出”中，新疆代表队的单弦对唱《库尔班与帕提曼》获词作二等奖、演唱二等奖。该曲目的唱腔音乐中糅进了维吾尔族的民歌元素，是单弦在新疆的创新和发展，获得了音乐伴奏奖。此后，相声《我们新疆好地方》、

《漫谈红楼梦》获1982年全国优秀曲目评比二等奖，单弦《情深意长》获“乌鲁木齐市首届戏剧周”表演奖，《列车新花》获文化部与中国曲艺家协会联合举办的“全国曲艺新曲（书）目比赛”音乐改革二等奖、创作三等奖、伴奏鼓励奖。新疆曲艺走向了健康发展的道路。新疆石油工人文工团创作演出的快板书《战狂风》、《看闺女》、《塔河飞虹》，相声《创业百口泉》等优秀曲目，获得好评。1981年10月，乌鲁木齐市戏剧曲艺工作者协会成立；1983年12月，石河子市曲艺工作者协会成立，这是新疆维吾尔自治区最早成立的两个曲艺工作者的群众团体，标志着新疆曲艺工作的蓬勃开展和良好的发展势头。

以曲艺为主要表演节目的部队文工团、生产建设兵团各师文工团（队）也相继恢复，他们继承了部队曲艺工作的优良传统，创作演出了很多快板、相声、山东快书、河南坠子等优秀曲（书）目，为广大的指战员和兵团职工服务。

这个时期，群众性的曲艺演出活动也普遍地开展起来。根据各自的具体情况，各级文化主管部门与各有关单位，举办了多次的哈萨克族的“阿肯弹唱会”、蒙古族的“那达慕大会”、各民族的“民间艺人会演”等，不但活跃了各族群众的文化娱乐生活，也为各民族宝贵的民间曲艺文化遗产的传承与发展起到了巨大的推动作用。

各地、州、市、县级文化馆、群艺馆在搞好本地群众文化娱乐活动的同时，还进行新的探索。董兆凯（1923—）、王劲盔（1940—）等人，把流行于天山北麓（昌吉至哈密）的民间“闲话”、“杂话”加以应用，以当地方言俚语为基础，融明喻、暗喻、歇后语、俏皮话等于一体，创作了语言精练的“嘴子”，在公众集会、民间饮宴的场合表演，引人捧腹。如《宁老汉卖棉花》、《两个婆姨谝丈夫》等，一时效学成风，成为汉语曲艺新品种，称之为新疆杂话。在北疆，汉、回民族聚居的城镇、乡村，“小曲子”自乐班也纷纷恢复活动，为民间婚礼“烘房”，给年节喜事添喜。间有贤孝、道情艺人街头献唱，自娱自乐。乌鲁木齐新疆曲子乐友会这一时期也时时聚场串唱。新华印刷厂的新疆曲子乐友会，这个时期还常于节假日在人民公园为群众公演。

各民族曲艺的文化遗产，在1979年之后，继续得到抢救性的搜集、整理、出版。“文化大革命”当中停刊的少数民族刊物得以复刊，并出版了新的刊物，维吾尔达斯坦、库夏克等的曲本或选段也开始刊登在了新疆文学艺术界联合会所属的民间文艺研究会编辑的维吾尔文刊物《美拉斯》和其他各种报纸刊物上。同时，有多位哈萨克族学者参与记录、整理了克萨曲本近五百部，其中有些片段刊载于新疆文联民间文艺研究会的哈萨克文刊物《木拉》、《曙光》和伊犁、塔城、阿勒泰地区的文学刊物上。1982年新疆青少年出版社出版了哈萨克文爱情题材克萨曲本二十一部，精装本共六册。

1982年，中国共产党新疆维吾尔自治区党委下达了《新疆维吾尔自治区党委宣传部“关于做好史诗〈玛纳斯〉收集、整理、翻译、出版工作报告”的批复》，批准成立《玛纳斯》工作领导小组，在其指导下，《玛纳斯》曲本的整理工作卓有成效，共获得《玛纳斯》各种唱本

资料六十万行，其中，居素甫·玛玛依口述的唱本最为完整，共八部二十三万六千五百余行。与此同时，自治区文学艺术界联合会及其所属民间文艺研究会和克孜勒苏柯尔克孜自治州党委宣传部联合组成的工作组，早在二十世纪五十年代起，即对另外三十余位《玛纳斯》艺人的演唱进行了录音，汇集了民间的手抄本二十一册，计九万余行，辅助资料一万六千多字，《玛纳斯》的觉交莫克本八份约六万余字。1984 年 9 月，新疆人民出版社出版了柯尔克孜文精装本《玛纳斯》第一部《玛纳斯》第一分册和第二部《赛麦铁衣》第一分册。结束了《玛纳斯》只有口头传承的历史。

卫拉特蒙古族英雄史诗《江格尔》的收集工作，也取得了令人瞩目的成绩。1979 年底，新疆人民出版社蒙古文编辑室与内蒙古大学中文系蒙古语专业班合作，组织人员深入巴音郭楞、博尔塔拉两个蒙古自治州和和布克赛尔蒙古自治县，采访了三十多位《江格尔》艺人，收集到了《江格尔》十五章回，约二万诗行。次年成立了收集整理《江格尔》领导小组和工作组，在南、北疆蒙古族聚居区采访了三十余位《江格尔》艺人和《格斯尔》艺人。1981 年，工作组与新疆维吾尔自治区文学艺术界联合会联合召集了三次演唱会，录回音带一百二十四盘，录了完全与不完全的章回四十七篇，加上《赞词》共有近百篇，约七八万诗行。1982 年后，整理出原始资料两册，计十七章回，约二万诗行。在有关方面的协助下，复制了苏联、蒙古人民共和国的原始资料与出版本，以及写成于新疆后流失到蒙古国的托忒文（新疆蒙古族使用的文字）抄本。新疆民间文艺研究会共整理出《江格尔》普及本七十章，录制了《格斯尔》演唱带六十余盒，整理出了有代表性的十二章。另外还整理出弦子乐曲二十余种，《月亮公主的故事》和《神尸的故事》等乌力格尔曲本四十余部。

二十世纪八十年代，新疆维吾尔自治区文学艺术界联合会及其所属民间文艺研究会在莎车、喀什地区发现了清乾隆年间至光绪年间的维吾尔达斯坦《艾里甫与赛乃姆》（察合台文）手抄（唱）本六种，为维吾尔达斯坦的形成和发展提供了翔实的资料。

历时三十余年，《玛纳斯》、《江格尔》、《格斯尔》和各民族曲种曲目的收集、整理、出版，为中华民族保留了极为珍贵的曲艺文化遗产，也使对于新疆少数民族曲艺曲本的整理出版成为这一时期新疆曲艺全面发展的主要象征。

所有这些对传统曲艺遗产的发掘整理，不仅使新疆独特的曲艺文化得以保存，而且给新疆曲艺的全面发展繁荣提供了更为坚实的基础。

图　　表

大 事 年 表

清 朝

乾隆二十年(1755)

平定西部蒙古准噶尔部以后,源于民间传统的海勒胡曲目《都尔卫拉特》、《噶尔达木特》等东传内地。

乾隆二十九年(1764)

锡伯族官兵眷属三千余人奉调新疆伊犁河畔戍边,带来"朱伦呼兰比"等曲种。

本年,达斡尔族、鄂温克族被编为索伦营奉调由呼伦贝尔远戍塔尔巴哈台(今塔城),带来了他们的民间传统说唱"乌钦"。

乾隆三十三年至三十六年(1768—1771)

被贬流于乌鲁木齐的翰林院侍读学士纪昀在其《乌鲁木齐杂诗·游览》十六中记述:"遣户孙七,能演说评书,野史闲话,古今奇闻,娓娓道来,掀髯抵掌,声音笑貌,一一点缀如生。"

同治十二年(1873)

六月二日,适逢恩公图伯特诞辰,锡伯营军民隆重举行纪念活动,特请艺人献演秧歌牡丹。

光绪二十一年(1895)

比尔江骑垮了六匹乘马,奔波了十一天,慕名找到女阿肯萨拉与之对唱,成为阿依特斯演唱活动中一段佳话。

宣统二年(1910)

木垒县盲人张生才(八斤子、瞎八斤)从甘肃省敦煌学艺归来,开始在奇台、木垒等地自弹自唱新疆曲子,成为新疆较早的民间曲艺艺人。

中 华 民 国

民国四年(1915)

5月，民间艺人张生才根据发生在奇台县三屯的一件真人真事，编创了新疆曲子第一个本土曲目《下三屯》

秋，敦煌曲子艺人徐建新、徐建善等人，为躲兵灾到了哈密组班演唱新疆曲子，并传艺当地人姚登云、何继刚等。

民国十年(1921)

陇东道情由行商、驼户们传入新疆。最早的曲目有《韩湘子卖道袍》、《林英降香》等。

民国十一年(1922)

4月，吉木萨尔县北庭乡曲艺爱好者刘文和到伊犁拜新疆曲子艺人春娃子为师，学唱《杀狗劝妻》、《张琏卖布》、《花亭相会》等四十多个曲目。

本年，徐建新、徐建善等艺人从哈密到奇台县，创办了北天山剧社，除进行走场演出外，还广招当地人为学徒，传授《杀狗劝妻》、《张琏卖布》、《花亭相会》等曲目。该社成为新疆较早的演出机构。

民国十四年(1925)

6月，甘肃兰州艺人刘子富(双喜子)、张虎成、赵裁缝等一行九人在哈密、巴里坤县城演出。所唱曲子以兰州鼓子为主，演出曲目有《王婆骂鸡》、《瞎子观灯》、《姜秋莲捡柴》、《俩亲家打架》等。

8月，呼图壁县大东沟村农民张敦信组成了张家自乐班，演唱新疆曲子。

11月，木垒县羊头泉子村，在崔尚之、唐万禄的组织下成立了新疆曲子自乐班。

民国十六年(1927)

3月，贤孝由甘肃凉州流民传入新疆。

本年，新疆曲子艺人张生才弹唱了贤孝《侯民玉反朝》、《王祥卧冰》等曲目。

民国十八年(1929)

克孜尔·马木尔别克根据民间传说写成了克萨《萨里哈与萨曼》，从此，该故事以克萨形式在民间流传。

民国二十一年(1932)

迪化(乌鲁木齐)马市巷民间文艺演出队的阿不都古力和阿娜尔汗(女)、买明阿凡提和奴拉汗(女)的双人维吾尔莱派尔经常在南门一带拉场子演出，备受市民欢迎。

民国二十三年(1934)

9月，新疆曲子艺人张生才在木垒县四十个井子用不同的演奏方法弹唱一个曲目《当皮袄》，获得一匹马的奖赏。

本年，惠远新疆曲子艺人三娃子、张宝庆应察布查尔县锡伯族木章东邀请，在当地用汉语传授《八洞神仙》、《李彦贵卖水》、《断桥》等四十余个新疆曲子曲目。

本年，迪化、伊犁专区、库尔勒率先分别成立维吾尔文化促进会艺术社。艺术社集中

了一批热爱维吾尔族曲艺、歌舞、戏剧的知识分子和民间艺人，对挖掘、利用、提高维吾尔族传统曲艺维吾尔达斯坦、库夏克、艾提西希等起到了重要作用。

民国二十五年(1936)

年底，伊犁民众俱乐部(也称维哈柯俱乐部)竣工。它是当时伊犁地区民族曲艺的主要演出场所。

本年，东北评书艺人宋青山在迪化(今乌鲁木齐)荷花池巷北头背后开设露天书棚。

民国二十七年(1938)

10月17日，在新疆迪化由反帝会、总工会、商会、学联、妇联发起为抗日前线将士募捐寒衣运动，新疆曲子艺人王生云、马子俊等参加义演，曲目有《刺目劝学》、《审录》等。

本年，鼓书艺人薛老万在呼图壁县演唱京韵大鼓《呼延庆打擂》等曲目。

民国二十八年(1939)

5月，新疆文化协会完成组建工作，设置艺术部、编译部、总务部。艺术部向各地发出通知征集曲艺、歌曲、民谣，调查民间文艺人才。

本年，阿克苏地区税务局(局址在温宿)副局长程九柯与张国珍在温宿县合演以揭露日军侵华暴行为内容的双簧。

民国二十九年(1940)

迪化小西门建成新西市场，这是一个集商贸和曲艺表演为一体的综合性市场，也是迪化第一个说书场。五十多岁的女艺人张老太曾在此说唱京韵大鼓。

民国三十年(1941)

6月15日，迪化汉文会召集市区说书艺人座谈，要求所说传统书目送审并希望多说新编抗战书目。

民国三十四年(1945)

9月18日，黎・穆特里夫等进步知识分子在阿克苏惨遭国民党反动当局杀害，他们都是维吾尔达斯坦、库夏克主要作者，其作品常由文工团演出。

民国三十五年(1946)

12月20日，塔城专区额敏县维吾尔族文工团成立，该团以演出维吾尔曲艺莱派尔;库夏克和哈萨克曲艺铁尔麦为主要节目。

民国三十六年(1947)

10月25日，由新疆省府宣传委员会在新疆青年歌舞团基础上临时组建的天山歌舞团，一行五十五人，分两批乘坐军用飞机由迪化飞抵南京访问演出。主要演员有康巴尔汗、米娜娃尔、帕费达、莎依达、库尔班・伊不拉音等。演出节目以歌舞为主，其中有维吾尔莱派尔《我看见了你的眼睛》、《你的黑眉毛》、《色坎黑马舞曲》。

12月3日，天山歌舞团搭乘军列，离开南京到达上海，在此后为期十天的演出中有《你的黑眉毛》等维吾尔莱派尔曲目。

12月12日，西北文化协会主办的刊物《世界文摘》(维吾尔文)创刊。创刊号上发表有《柯尔克孜史诗〈玛纳斯〉序言》(译自俄文版)一文。

民国三十七年(1948)

1月8日，天山歌舞团一行抵达杭州，康巴尔汗演出维吾尔莱派尔《我看见了你的眼睛》。

3月8日，天山歌舞团一行三十七人，从上海乘轮船去台湾，先后在台北、台中、台南、高雄等地访问演出，康巴尔汗、米娜娃尔演出维吾尔莱派尔《你的黑眉毛》、《我看见了你的眼睛》、《色坎黑马舞曲》。

5月，西北文化协会和西北影业公司在上海影业同行大力协助下，由何非尧任导演，康巴尔汗为领衔主演，将天山歌舞团的主要节目摄制成歌舞纪录片《天山之歌》，其中包括《你的黑眉毛》等维吾尔莱派尔。

5月，哈(萨克)柯(尔克孜)文化总会主编的《光明》月刊哈萨克文版创刊，该刊多次发表哈萨克族曲艺克萨、铁尔麦、阿依特斯等的曲本。

1949年

10月，李甸薰在迪化天山会堂平剧社的演出中，在戏的中间与高笑山合说《羊上树》、《树没叶》等传统相声段子，是为相声第一次走进迪化娱乐圈。

11月8日，新疆省军政领导机关举办晚会，欢迎中国人民解放军第一兵团司令员王震将军。康巴尔汗表演了维吾尔莱派尔《你的黑眉毛》。

11月，塔城专区“新盟会”(新疆保卫和平民主同盟)组织舞蹈、曲艺、音乐培训班，学员共四十余人。

12月2日，中国人民解放军第一兵团宣传部在迪化举行歌舞晚会，欢迎彭德怀、张治中。新疆歌舞团、哈(萨克)柯(尔克孜)剧团表演了民族曲艺和民族舞蹈。中国人民解放军二军文工团也演出了新编节目。

12月28日，驻迪化党政军各宣传部门和文艺团体负责人会议召开，组建“年节春节宣传工作委员会”，下设创作、曲艺、戏剧、歌舞、音乐、美术六个指导组，曲艺指导组组长为李刚，副组长为陈春波、张德保等。

1950年

10月3日，赴北京参加中华人民共和国成立一周年庆祝活动的新疆省文工团，当晚在中南海怀仁堂为毛泽东等中央领导人演出，康巴尔汗、阿不都古力表演了维吾尔莱派尔《美丽》。

本年，上海商务印书馆出版了边垣根据在新疆监狱的同狱难友蒙古人满金讲述记

录的海勒胡曲本《洪古尔》，该版本所依据资料均出自新疆海勒胡艺人之口，这也是我国出版的第一个《江格尔》选本。

1951 年

5 月，新疆军区生产建设兵团杂技队曲艺组成立。

7 月 16 日，中国人民赴朝鲜慰问团第一分团（西北分团）文工队队长、北京相声演员侯宝林随第一分团飞抵迪化慰问演出。

7 月 20 日，中国人民赴朝鲜慰问团第一分团文艺工作队北京奉调大鼓演员魏喜奎、相声演员郭启儒、奉调大鼓琴师罗世海等全体成员乘专机由兰州抵迪化进行慰问演出。

7 月 21 日、26 日，《新疆日报》第三版发表侯宝林等创作的表现中国人民志愿军某部在飞虎山痛歼美帝侵略军事迹的太平歌词、快板、奉调大鼓鼓词《飞虎山大战》、《一心抗美要援朝》等作品。

7 月 23 日，《新疆日报》第三版发表魏喜奎的，表现中国人民志愿军某部女护士王颖抢救伤员英雄事迹的鼓词《女功臣王颖》。

8 月 4 日，中国人民赴朝鲜慰问团西北分团今日乘专车赴玛纳斯、奇台、哈密等地继续演出，然后返回内地。在迪化，相声演员侯宝林和郭启儒等演出二十余场，观众达一万七千人次。演出的相声节目有《一贯害人道》、《婚姻与迷信》、《俘虏营》、《如此美国》、《为杜鲁门画像》、《李承晚怕红》等。魏喜奎演出了奉调大鼓《飞虎山大战》、《鸭绿江边怒潮涌》等节目。

8 月 20 日，新疆省文学艺术界联合会筹备会主办的刊物《新疆文艺》汉文版创刊。王震为该刊题词。该刊发表曲艺曲本。

1952 年

3 月，南疆行署在阿克苏举行南疆片文艺会演，演出了维吾尔莱派尔、库木孜弹唱等曲艺节目。

10 月，中国人民解放军南疆军区文工团派专人赴内地学习京韵大鼓、河南坠子，学习的主要曲目有《小上寿》、《太平年》等。

11 月 5 日，北京杂技团来新疆，分别在迪化市新新电影院等地演出相声、口技、戏法、魔术等，历时二十天。

本年，鼓书艺人杨启祥、评书艺人班松麟发起为支援抗美援朝募捐义演。

本年，山东快书演员高元钧来疆，在解放军驻疆部队演出山东快书《武松打虎》、《武二郎赶会》、《一车高粱米》等，从此，山东快书这一形式在驻疆部队传播开来。

1953 年

6 月，南疆文工团的姚勒瓦斯汉·卡迪尔和吾买尔·玉素音把民间流传的一批艾

提西希，用热瓦甫伴奏搬上舞台，创作表演了讽刺酗酒者的《买特瓦黑》和讽刺懒厨师的《吾伦阿西派子》，这一曲艺形式因这两个曲目的成功而为更多人熟知。

本月，乌鲁木齐市曲艺小组成立，组长李国俊、副组长班松麟。

夏，新疆军区生产建设兵团石河子农八师举行文艺会演，所辖三个团场和师直单位参加。节目以曲艺为主。

9月29日，库夏克艺人肉孜·艾则木、相声演员班松麟参加了在迪化召开的新疆首届文学艺术工作者代表大会。

10月，在新疆首届文学艺术工作者代表大会上，艾买提·吾买尔(维吾尔族)和艾拉衣姆(乌孜别克族)，维吾尔族的姚勒瓦斯汉·卡迪尔和玛丽亚姆·玉素甫、阿不都古力和玛丽亚姆·克里木分别搭档表演了维吾尔莱派尔。

年底，葛宗茂创作的山东快书《天山铁骑》参加中国人民解放军新疆军区举行的文艺会演，获创作三等奖。

本年，中国人民解放军西北军区创作员王志在石河子泉水地深入生活，根据真人真事编写了山东快书《孟金保打狼》，在石河子地区广为演出。

1954年

3月6日，全国人民慰问解放军代表团二分团及其所属的中央实验歌剧院、西北人民歌舞团、中国人民志愿军文工团、常香玉豫剧团等来疆慰问演出，高元钧为驻军官兵表演山东快书《好汉武二郎》等曲目。

4月，新疆军区生产建设兵团农十师派专人赴兰州西北赛区训练班学习单弦、山东快书、京韵大鼓、西河大鼓、犁铧大鼓等曲种。

8月，新疆军区生产建设兵团石河子农八师举行文艺会演。节目以相声、快板、山东快书等曲艺为主。

8月29日，为期十天的新疆军区及其生产建设兵团的文工团(队)文艺会演结束。新疆军区文工团演员郑策表演了山东快书《武松打虎》。

本年，中国人民解放军西北军区在兰州开办曲艺训练班，石河子选派黄祥虎、印世茂、刘树义、吴文钢等前往学习，将山东快书、京韵大鼓、西河大鼓、河南坠子等一批曲艺表演形式带回石河子。

1955年

6月，乌鲁木齐市曲艺小组改为乌鲁木齐市曲艺社。

1956年

1月15日，新疆维吾尔自治区文化局在喀什举办南疆地区民间歌舞会演，在十一天的演出中，维吾尔、柯尔克孜、塔吉克等民族的百余名民间艺人演出了二百四十多个节目，曲艺有维吾尔莱派尔、柯尔克孜族库木孜弹唱、塔吉克族的道斯通等。

4月底，奇台县七席村新疆曲子艺人王福森赴北京出席了全国农业展览馆开馆仪式，并在怀仁堂与全体参加演出的人员受到毛泽东等国家领导人的接见。

5月，中国人民解放军总政文工团曲艺杂技队在哈密沙窝广场(现哈密地委行署办公大院)作慰问演出。高元钧表演了山东快书《武松打虎》等曲目。

9月，和田地区举办首届民间艺人会演大会，汇集了各县的民间艺人八十四人，演出三天，表演了各种节目一百零六个，其中维吾尔莱派尔三个，艾提西希二个，库夏克六个，库木孜弹唱四个，柯尔克孜达斯坦一个。

10月，"新疆维吾尔自治区第一届农村业余文艺会演"在乌鲁木齐举行。巴音郭楞蒙古自治州代表队和阿克苏代表队分别表演了维吾尔族艾提西希《批评懒汉》、《向科学进军》、《消灭四害》和《喝醉了》；库尔勒市代表队演出了维吾尔语快板《歌唱罗布淖尔》；阿克苏地区代表队买买提尼牙孜用汉语快板的形式说唱库夏克《解放后的幸福生活》，吐尔地·托莫尔演出维吾尔语相声《兄弟吵架》；克孜勒苏柯尔克孜自治州代表队表演阿衣吐秀《男女相爱同劳动》；伊犁哈萨克自治州代表队的吾鲁克比比和艾来木吐尔地合说维吾尔艾提西希《莫达汗》；和田专区代表队阿合买提尼牙孜表演维吾尔语快板《夸丝绒》。

1957年

1月3日至10日，昌吉回族自治州举行第一届农民业余文艺会演，演出节目九十二个，其中有新疆曲子曲目，还有河南坠子以及反映农村扫盲的快板等。

1月，木板大鼓、山东快书演员刘爱华加入乌鲁木齐市曲艺社。

2月5日，新疆军区生产建设兵团石河子农八师举行文艺会演，参加会演人数达二百四十二人，曲艺节目占一半以上。

2月12日，为期八天由新疆维吾尔自治区总工会、自治区文化厅联合举办的全疆首届职工业余文艺会演开幕。参演节目大部为曲艺节目，其中有快板、山东快书、相声和维吾尔语快板、库夏克、库木孜弹唱等。

5月23日，各族文艺工作者在乌鲁木齐举行盛大晚会，纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十五周年。老舍、严文井及苏联作家代表团应邀出席。新疆维吾尔自治区副主席艾斯海提·帕提汗，自治区党委宣传部长林渤民及各族代表共约千人参加。会后由自治区文工团表演维吾尔莱派尔、库夏克等节目。

8月29日，中国人民解放军总政治部文工团杂技曲艺队来新疆慰问驻疆部队。他们将从本日起赴南北疆边防哨卡演出三个月。

本年，由苏联吉尔吉斯斯坦共和国归来的吾买尔阿昆，参加了克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团，并首次将民间流传的铁尔灭曲目《流年似水》搬上舞台演出。

1958年

4月9日，新疆维吾尔自治区人民委员会批复同意自治区文化厅所拟《关于民间职

业艺术表演团体登记管理办法》下达各地，对包括戏曲、曲艺在内的民间职业艺术表演团体进行登记和管理。

6月1日，以伊犁哈萨克自治州文工团、喀什专区文工团为主，吸收和田、克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团、巴音郭楞和博尔塔拉蒙古族自治州文工团的优秀演员联合组成的新疆维吾尔自治区巡回演出团赴西南、华南、西北九个省十三个城市演出各民族曲艺和歌舞。

8月9日，新疆军区直属机关举行文艺会演，演出形式包括相声、山东快书等。炊事员赵玉堂编演的快板《话说炊事员》、郭嘉麟编演的化妆相声《钢铁元帅升帐》获创作奖。

8月11日，班松麟、刘爱华代表乌鲁木齐市曲艺社赴京参加第一届全国曲艺会演和中国曲艺工作者代表大会，期间集体受到了党和国家领导人的接见。

本年，四十岁的居素甫·玛玛依在中国共产党克孜勒苏柯尔克孜自治州党委于阿合奇县召开的牧业现场会上，首次登台演唱柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》，这是达斯坦第一次被搬上高台。

1959年

1月27日，新疆军区生产建设兵团石河子农八师在绿洲剧场举行为期十天的文艺会演，演出晚会五台。九个代表队的三百多名演职员，演出节目八十四个，曲艺占三分之一以上。崔乐云自编自演的山东快书《人民公社好》获创作二等奖、表演一等奖。

3月4日，新疆军区举办驻疆部队文艺会演。历时十一天，有四十六个节目获创作奖，其中包括十五个曲艺节目。二十七名作者获创作奖，七十三名演员获表演奖，并选拔优秀节目参加本年6月在北京举行的全军文艺会演。

4月15日，维吾尔族牧民在哈密县脱木尔提大队，发现由婆热塔那热克西提·卡仁摩吉从吐火罗文译成回鹘文的《弥勒会见记》(哈密本)，有学者认为它是讲唱曲本。

5月1日，乌鲁木齐市曲艺社由集体所有制转为全民所有制国家事业单位。

5月2日，从这一天起，新疆维吾尔自治区文化厅举办为期二十天的中华人民共和国国庆十周年文艺献礼选拔演出大会。来自全疆的二十个演出团演出二十场，共三百七十七个节目，评选出七十七个节目，其中包括四十五个曲艺节目。

6月，相声演员孙士达调入乌鲁木齐市曲艺社。

本月，新疆军区生产建设兵团举行文艺会演，何宝信创作的山东快书《亲生儿子闹洞房》获优秀创作奖，崔乐云的山东快书《人民公社好》获节目二等奖。

8月6日，柯尔克孜族的三人库木孜弹唱参加文化部在北京举办的八省(市、自治区)音乐舞蹈汇报演出，获得好评。

9月25日，新疆维吾尔自治区文化厅主办的庆祝国庆十周年献礼演出开幕。新疆军区生产建设兵团文工团、乌鲁木齐市曲艺社等艺术表演团体参加了献礼演出活动。

10月，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团马买提·萨比尔和另几位演员赴北京参加国庆十周年活动，汇报演出了马买提·萨比尔作词并作曲的库木孜弹唱曲目《火车到新疆》。

本年，伊犁哈萨克自治州首届阿肯(艺人)弹唱会在自治州党委俱乐部举行，有托勒傲、阿依特斯、铁尔麦等曲种的阿斯力汗、阔孜拜、斯马胡尔·哈力、苏里坦·买吉提等十二位男女艺人参加。

本年，新疆军区生产建设兵团农二师成立战鼓剧团，下设京剧队、杂技队、曲艺队。

本年，乌鲁木齐市曲艺社聘请天津市曲艺团西河大鼓演员郝秀兰和琴师孙正兴来乌鲁木齐演出。合同期为一年零九个月。

本年，擅长河南坠子长篇大书的陈天喜、陈砚青母女从河南来到乌鲁木齐市曲艺社，讲说历史大书《三国演义》之《过五关》、《关公辞朝》、《挑袍》等。她们演唱的新段子《渔夫恨》，唱腔也进行了改革，伴奏乐器加入了笛子、四胡、二胡等。

1960年

3月3日，新疆维吾尔自治区总工会和文化厅联合举办的自治区职工文艺会演开幕。来自生产第一线的五百八十余名各族文艺爱好者，在七天内演出了一百九十个节目，其中曲艺节目三十四个。

5月17日，奇台县红旗公社业余曲艺作者王福森参加了在乌鲁木齐市召开的新疆维吾尔自治区文化教育战线群英会，并被授予先进工作者称号。

6月1日，奇台县红旗公社业余曲艺作者王福森参加在北京召开的全国文教群英会。

7月23日，伊犁哈萨克自治州文工团和巴音郭楞蒙古自治州文工团联合组成新疆歌舞巡回演出团赴东北、华北、西北十八个城市作访问演出。演出节目中有维吾尔莱派尔、蒙古族好来宝等曲艺节目。

7月，新疆石油工人文工团赴北京、大庆等地演出。曾在中南海紫光阁为中央领导同志和中国人民解放军总政治部以及国务院十大部委演出，受到肖华、罗瑞卿等领导同志接见。演出节目中有相声、快板、汉族莱派尔等曲艺节目。

9月17日，乌鲁木齐市曲艺社到乌鲁木齐卡子湾为煤矿职工演出河南坠子、山东快书等曲艺节目。

1961年

1月，《天山》第一期、第二期发表柯尔克孜族民间歌手铁木尔演唱的《玛纳斯》片断曲本《萨乌泰》，并附有胡振华的评介文章。

7月14日，为庆祝中国共产党成立四十周年，乌鲁木齐市曲艺社与人民公园联合举办相声晚会，班松麟等表演了相声《离婚前奏曲》。

11月26日，乌鲁木齐市曲艺社挖掘整理传统曲艺节目四十余个进行汇报演出，其中包括相声《嘲当行》、《猜八字》、《五行诗》、《戏迷药方》等，河南坠子《小黑驴》、《双秃闹房》、《别府》，评书《三侠剑》、《小五义》等，木板大鼓《呼杨合兵》等。

12月8日，新疆维吾尔自治区传统剧目（包括曲艺）挖掘整理委员会在乌鲁木齐成立。具体任务是挖掘、整理久不上演的传统剧目、曲目，记录有特色的唱腔、曲牌、表演技巧、脸谱等。

本年，伊犁哈萨克自治州第二届阿肯弹唱会在新源县阿拉吐拜乡举行，有达吾列提汗·西勒布、拉合木汗·麦什贝特、阿斯力汗·阔孜拜等二十五位阿依特斯、铁尔麦等艺人参加。

本年，吐鲁番专区文工团演员哈司木与普琼罕创作并表演维吾尔莱派尔《懒汉和热娜》。

本年，擅长河南坠子、河南曲子的马凤云从河南来到乌鲁木齐曲艺社，她与陈天喜、陈砚青母女组成曲、梆、坠专场，占据曲艺社两个演出场地之一的北社（和平剧院西侧），演出效果很好，直到1963年，陈氏母女离开乌鲁木齐。

1962年

3月16日，中国戏剧家协会新疆分会、乌鲁木齐市文教局于本日起联合举办相声观摩会演大会，在乌鲁木齐共演出十四场。首场演出有乌鲁木齐市曲艺社班松麟、孙士达合说的相声《离婚前奏曲》，新疆军区文工团郑策、程寿泉表演的相声《杂学唱》、《美蒋劳军记》，新疆军区生产建设兵团杂技团辛宝珊与王德林、王小松合说的传统相声《黄鹤楼》，乌鲁木齐市曲艺社王小松与许金鹏合作演出的新编相声《食堂服务员》，以及乌鲁木齐市曲艺社班松麟、丁明合演的双簧，郑小山表演的绕口令和张艺峰表演的快板。

4月17日，新疆军区生产建设兵团艺术剧院与乌鲁木齐市曲艺社自本日起先后在工一师俱乐部、和平剧院、民主露天剧场联合公演“相声大会”，至本月29日结束。

4月，中国作家协会新疆分会民间文学组编印了柯尔克孜达斯坦曲本《玛纳斯》的第一部资料本。

1963年

1月24日，乌鲁木齐市曲艺剧场举行落成典礼。

1月，新疆军区生产建设兵团石河子管理处举行文艺会演。参加单位九个，演出晚会四场，演出节目五十七个，其中曲艺节目二十五个。

3月15日，单弦牌子曲老艺人何砚礁应乌鲁木齐市曲艺社之邀来疆演出。同时应邀来疆的还有武汉市曲艺社演员薛永年。

3月19日，为配合学习雷锋活动，乌鲁木齐市曲艺社演出“雷锋事迹专场”曲艺晚会。

5月，麦盖提县发现《康玛勒夏》、《玉素甫·艾合迈德》两部维吾尔达斯坦手抄本。

1964年

3月6日，新疆维吾尔自治区文化厅举行为期十天的歌舞观摩会演大会，参演的有自治区直属及地州县的十六个演出团体，包括九个民族的四百余人共演出了一百二十个曲艺、歌舞节目。阿克苏专区文工团司拉木江表演了库夏克《饲养员》。和田专区文工团的苏莱曼与苏迪叶表演的维吾尔莱派尔《果园之歌》、《和田好》获优秀奖。

8月22日，为期二十天的新疆军区生产建设兵团文艺会演在石河子举行，各师、处的十六个业余文艺代表队，演出了二百多个曲艺、戏剧、歌舞等节目。农八师代表队的数来宝《歌唱机耕标兵侯正元》获节目三等奖。

9月16日，中国作家协会新疆分会与伊犁哈萨克自治州党委宣传部联合在伊犁牧区举办阿依特斯、铁尔麦等的"阿肯弹唱会"。

12月9日，新疆六个少数民族的农牧民业余演员参加了全国少数民族业余文艺观摩会演。哈萨克族的阿勒马太·夏得勒克、布尔马斯演唱了歌颂民族团结的阿依特斯曲目。

本年，伊犁哈萨克自治州第三届阿肯弹唱会在霍城县果子沟牧场举行，有阿斯力汗·阔孜拜、斯马胡尔·哈力、苏里坦·买吉提、达吾列提汗·西勒布等三十名男女民间铁尔麦和阿依特斯艺人参加。

1965年

3月，乌鲁木齐市曲艺社开始进行铁路沿线巡回慰问演出，历时三个月。

7月2日，周恩来总理、陈毅副总理出国访问归来，在和田短暂停留期间，观看了和田专区文工团演出。演员苏来曼·肉孜和苏迪叶·马合木提合作表演了维吾尔莱派尔《果园之歌》、《劳动的快乐》、《勤劳的莱丽汗》。

8月20日，新疆维吾尔自治区1965年歌舞戏剧观摩演出在乌鲁木齐开幕，历时二十五天。来自全疆各地、军队和生产建设兵团的十三个民族七百八十多名文艺工作者参加了这届观摩演出；二十六个演出团队演出了曲艺、歌舞、戏剧、戏曲等一百三十余个节目。

9月8日，新疆维吾尔自治区文化厅、自治区总工会举办全疆职工业余文艺观摩演出，庆祝国庆十六周年和自治区成立十周年，赛福鼎·艾则孜出席了开幕式，来自生产第一线的业余文艺爱好者表演了一百四十多个曲艺、歌舞、戏剧等小型节目。

11月，乌鲁木齐市曲艺社到昌吉回族自治州农村用曲艺的形式编演"社教二十三条"。

1966年

7月23日，乌鲁木齐市戏曲剧院所属各团（包括曲艺社）采用曲艺、京剧、秦腔等形

式，在乌鲁木齐群众剧院演出歌颂毛主席的好战士刘英俊专场晚会。

1970 年

10 月 27 日，新疆军区战士业余文艺会演开幕，历时二十天，演出快板、山东快书等曲艺节目及样板戏选场、选段。

本年，乌鲁木齐市曲艺社被撤销。演员被分配到其他文化单位。

1972 年

5 月 31 日，新疆维吾尔自治区文艺调演在乌鲁木齐举行，十个地州市的专业艺术表演团体参加了演出，六百余名各民族文艺工作者演出近百个节目，其中有铁尔麦、库木孜弹唱、维吾尔莱派尔、快板等曲艺节目。

1973 年

10 月 14 日，新疆维吾尔自治区文化局举办县级艺术表演团体调演，参加这次调演的有莎车、库车等十五个县级文工团(队)三百八十余名各族文艺工作者，演出了二百八十个维吾尔莱派尔、库木孜弹唱、阿依特斯、库夏克等。

1974 年

8 月 22 日，伊犁哈萨克自治州举行直属县市业余文艺会演，共演出一百九十个文艺节目，其中包括库夏克、阿依特斯、铁尔麦等曲艺节目。

9 月 29 日，喀什地区举行专业文工团调演，参演的有喀什、莎车、叶城、塔什库尔干自治县等市县的一百五十余名文艺工作者。曲艺界代表有姚勒瓦斯汉·卡迪尔、吾买尔·玉素音、达吾提等。参演的大部分节目属于曲艺，如维吾尔莱派尔、艾提西希、库夏克，塔吉克道斯通等。

9 月，伊犁哈萨克自治州第四届阿肯弹唱会在伊宁市政协果园里举行，历时七天。达吾列提汗·西勒布、热合木汗·麦什贝特等五十名男女铁尔麦和阿依特斯、托勒傲等曲种的艺人参加。

1975 年

8 月 5 日，新疆维吾尔自治区文化局在乌鲁木齐市举行为期二十二天的庆祝自治区成立二十周年文艺调演，十二个地、州、市代表队和五个工人、农民业余文艺宣传队参加演出，其中曲艺节目有博尔塔拉蒙古自治州代表队演出的蒙古族莱派尔《社员干劲就是大》、好来宝《我们大队学理论》，伊犁哈萨克自治州代表队演出的铁尔麦弹唱《新生事物的赞歌》，克孜勒苏柯尔克孜自治州代表队演出的库木孜弹唱等。

9 月，新疆维吾尔自治区文学艺术界联合会民间文艺研究会出版哈萨克文刊物《木拉》(遗产)，该刊每期都刊有克萨曲本。

1976 年

3月15日，新疆军区生产建设兵团石河子农八师宣传部在一四八团俱乐部举行莫索湾片曲艺调演，参加单位有一四七团、一四八团、一四九团、一五零团四个文艺代表队，演出湖北评书、河南坠子、东北二人转、犁铧大鼓、相声、天津快板、山东快书、数来宝等各种形式的曲艺节目十三个。

3月24日，新疆维吾尔自治区文化局副局长热比亚·买买提主持在自治区文化局会议室召开少数民族曲艺专题座谈会，自治区歌舞团、歌剧团、艺术学校和创作研究室的十八位少数民族代表参加，会议主要是讨论研究新疆少数民族有哪些曲艺形式。会后形成了座谈纪要。

4月17日，石河子地区组成代表队参加新疆维吾尔自治区曲艺调演，节目有犁铧大鼓《该种什么》(表演者严安中、王春风)、快板书《风雨青石岗》(表演者刘润祥)、相声《师傅》(表演者丁琪、王世民)、单口相声《雪莲斗妖风》(表演者丁琪)、对口词《紧跟毛主席向前进》(表演者严安中、郭青山)、湖北评书《大闹三官镇》(表演者吴厚环)、对口快板《英雄大战老虎田》(表演者高洪斌、郭青山)、快板《改装点播机》、山东快书《巧挖老狐狸》。

4月20日，新疆维吾尔自治区举行为期十四天的曲艺调演，参加这次调演的有十三个地、州、市和自治区级十四个单位的代表队，包括维吾尔、汉、哈萨克、回、柯尔克孜等五个民族的一百三十余名曲艺工作者，共带来四十四个曲目，其中有库夏克、铁尔麦、库木孜弹唱、维吾尔相声、阿依特斯、新疆曲子联唱、快板等。这次调演共组织四台晚会，演出了二十五场。调演后，选出了十一个曲目组成新疆演出队参加全国曲艺调演。

7月3日，在北京参加全国曲艺调演第三轮演出的新疆演出队进行彩排。中央民族学院师生和观摩演出组的成员观看演出，并举行座谈讨论。新疆演出队由维吾尔、汉、哈萨克、回、柯尔克孜等五个民族三十六人组成，演出了十一个各民族曲艺节目，最受欢迎的有铁尔麦《闸上风云》(哈萨克语，根据《龙江颂》第八场改编)、快板《钢铁民兵》(维吾尔语)、曲子联唱《闯将》、相声《火焰山下亲兄弟》。

7月，新疆曲艺演出队为清华大学、北京大学和中国人民解放军驻京部队演出专场。

7月8日，新疆维吾尔自治区文化局在乌鲁木齐举行为期二十天的农业学大寨专题调演。曲艺节目有自治区歌舞团男女演员演出的库夏克《大寨红花》、博尔塔拉蒙古自治州代表队演出的好来宝《咱们大队机械化》、阿勒泰地区代表队演出的铁尔麦《学大寨》。

1977年

8月，伊犁哈萨克自治州第五届阿肯弹唱会在阿勒泰地区哈巴河县布勒巴岱草原举行。有四十五名男女歌手参加，历时六天，塔城的加玛尔汗，阿勒泰的库尔曼别克，伊

犁的布比玛里、木斯沦别克、阿勒克得尔等分别获一等奖；阿勒泰的巴提玛、额尔萨得，伊犁的依扎特等艺人分获二、三等奖。

本年，玛纳斯县文化馆董兆凯、王劲盔等人用新疆方言，创作了一批新疆杂话新曲目，如《宁老汉卖棉花》、《两个婆姨骗丈夫》等。

1978 年

12 月 2 日，由十二个地州市县文艺团体精选的包括八个民族的联合演出团在北京演出民族歌舞，其中包括维吾尔莱派尔、库木孜弹唱、铁尔麦等曲艺节目。

1979 年

5 月 22 日，乌鲁木齐市职工业余曲艺队及话剧队、歌舞队、乐队的成立大会在工人文化宫举行，一批业余文艺爱好者表演了相声、维吾尔莱派尔、故事等节目。

7 月 15 日至 7 月 21 日，乌鲁木齐市庆祝中华人民共和国成立三十周年办公室、乌鲁木齐市文化局在南山牧场举行哈萨克族阿肯弹唱会，七十多名男女阿肯和上百名弹唱爱好者聚集在这里，轮番演唱铁尔麦、阿依特斯等曲艺节目。

7 月 20 日，中国民间文艺研究会、中央民族学院和新疆文学艺术界联合会发掘整理柯尔克孜达斯坦曲本《玛纳斯》，著名艺人居素甫・玛玛依重新参加演唱、记录工作。

8 月，乌鲁木齐市曲艺社更名为乌鲁木齐市曲艺团。

9 月 26 日，国家民委、文化部和中国民间文艺研究会在北京联合召开"全国少数民族民间歌手、诗人座谈会"，新疆柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》演唱艺人居素甫・玛玛依、维吾尔族七十四岁女歌手尼莎汗等前往参加。

9 月 28 日，北京市青年曲艺队来到新疆，并于本日起在乌鲁木齐及北疆地区巡回演出三个月，共一百零三场。

10 月 1 日，为庆祝中华人民共和国成立三十周年，新疆维吾尔自治区及乌鲁木齐市曲艺团演出曲艺专场。

11 月 16 日，柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》演唱艺人居素甫・玛玛依出席在北京召开的中华全国文学艺术工作者第四次代表大会和中国曲艺工作者第二次代表大会，并当选为中华全国文学艺术工作者联合会委员。

12 月，新疆卫拉特蒙古族海勒胡曲本《江格尔》搜集整理小组成立，自治区人民政府副主席巴岱兼组长，调集专业人员开始采集工作。

本年，新疆人民出版社用托忒蒙文出版了宝音克希格、托・巴德玛等从新疆卫拉特蒙古族中搜集整理的十五章海勒胡曲本《江格尔》。

1980 年

4 月底，全国总工会曲艺团高英培、范振钰、孟凡贵、鲍长春等由乌鲁木齐市曲艺团孙士达陪同在乌鲁木齐、奎屯、兵团二十三团、兵团二十四团、石河子、昌吉、乌鲁木齐石

化总厂等巡回演出三个月，共一百零七场。

7月，伊犁哈萨克自治州第六届阿肯弹唱会在塔城地区托里县霍额尔吾巴草原举行，历时七天，有五十名男女阿依特斯和铁尔麦艺人参加。《加玛尔汗与库尔曼别克对唱》、《布比玛里与居马别克对唱》、《加玛尔汗与哈斯木汗对唱》等曲目获一等奖。塔城的加玛尔汗·卡拉巴特尔被授予"当代萨拉"的光荣称号(萨拉是十九世纪的女阿肯)。

9月21日，新疆维吾尔自治区文学艺术界第三次代表大会在乌鲁木齐人民剧场开幕。曲艺界代表班松麟、孙士达、何玉茹、刘爱华等出席。

9月，《玛纳斯》研究室成立，成员有居素甫·玛玛依、刘发俊、朱玛拉依·居素甫等人。

9月29日，参加全国少数民族文艺会演的新疆维吾尔自治区代表团于本日起在北京民族文化宫连续演出四场。其中有苏来曼·肉孜和苏迪叶·马合木提演出的维吾尔莱派尔《劳动与爱情》、《牧民的欢乐》，买买提·沙比尔、买买提·朱曼演出的库木孜弹唱《阿西克——玛希克》(汉文名《爱情之歌》)、《帕瑞扎提》(汉文名《仙女》)、《我的库木孜》等曲艺节目。

本年，相声《嘲当行》、《猜八字》、《五行诗》，评书《三侠剑》，河南坠子《小黑驴》等传统曲目陆续恢复上演。

本年，吐鲁番地区文工团演出维吾尔艾提西希《艾海木和百合提尼莎》，由哈司木和艾尼派尔表演。

1981年

5月，中央广播说唱团相声演员马季、唐杰忠随全国青年联合会慰问团来新疆慰问演出。

6月24日，新疆维吾尔自治区文化部门在温泉县米里其格草原举行首届《江格尔》演唱会，博尔塔拉蒙古自治州三个县和伊犁等地的二十六名海勒胡艺人以及数千名蒙古族群众云集会场，盛况空前。这次演唱会采录了一些《江格尔》的章节及变体和片断，还收集到了《江格尔》和《格斯尔》的手抄本。

7月15日，在巴音郭楞蒙古自治州和静县巴音布鲁克草原上召开第二届《江格尔》演唱会，出席会议的有各地海勒胡艺人二十五名。

7月，新疆维吾尔自治区《江格尔》工作组在和布克赛尔县召开阿勒泰、塔城地区《江格尔》演唱会。和布克赛尔县的冉皮勒和加·朱乃等海勒胡艺人都在会上做了演唱。

7月，乌鲁木齐铁路局在乌鲁木齐铁路俱乐部举办全局文艺会演，演出有相声、快板、山东快书等曲艺节目。局文艺宣传队左增杰、王树德演出了相声《三种关系》。

8月20日，在塔城地区和布克赛尔蒙古自治县召开了第三届《江格尔》演唱会，出

席的有阿勒泰地区、塔城地区各县十八名海勒胡演唱艺人。如和布克赛尔县的冉皮勒和加·朱乃、和静县的普日拜、和硕县的哈日扎哈、博湖县的敖其尔等。

9月，由文化部主办在天津举行的“全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出”中，乌鲁木齐市曲艺团何晓荣、王子文表演的单弦对唱《库尔班与帕提曼》获作词二等奖，演唱二等奖，音乐伴奏奖。相声《新疆好》演员刘霞、董风桐获二等奖。

10月9日，受国家民委的委派，相声演员马季、唐杰忠、李京春、张秀琴等一行七人来新疆慰问演出。

10月29日，乌鲁木齐市戏剧曲艺工作者协会成立，担任副主席的曲艺工作者有孙士达(常务副主席、秘书长)、班松麟、郑策。曲协会员共三十八人。

本年，伊犁哈萨克自治州第七届阿肯弹唱会在新源县卡布河畔举行，有男女阿依特斯和铁尔麦艺人五十人参加，历时七天。

1982年

1月14日，石河子市举行文艺会演，历时七天。十五个代表队参加，演职员四百一十人，演出晚会十三台，节目一百一十六个，曲艺节目占三分之一。

4月3日，乌鲁木齐铁路局文化列车成立。演出节目以快板、相声、对口词为主。

4月20日，乌鲁木齐市曲艺团为少年儿童福利事业筹集资金举行义演，全常保、关立铨、刘爱华等演出相声、山东快书等节目。

4月，新疆人民广播电台播出乌鲁木齐市曲艺团演出的“五讲四美”曲艺专场。

6月2日，中共新疆维吾尔自治区党委对区党委宣传部“关于做好史诗《玛纳斯》搜集、整理、翻译出版工作的报告”做了批复，指出“搜集、整理、翻译、出版柯尔克孜族民间史诗《玛纳斯》是保护和整理民族文化遗产，发展和繁荣优秀的民族文化的一项十分重要的工作。做好这项工作，在国际上也有重大影响”。并确定《玛纳斯》工作领导小组成员为：组长阿曼吐尔·巴依扎克(时任自治区人大副主任)，副组长王玉胡(时任自治区文联党组书记)，塔依尔·买买提力(时任克孜勒苏柯尔克孜自治州革委会党组书记)，库尔班阿里·奥斯曼(时任自治区政协副主席)，刘萧无(时任自治区文联主席)，阿不都·沙拉木(自治区党委宣传部副部长)，居素甫·玛玛依(时任自治区文联副主席)，萨坎奥木尔(时任克孜勒苏报社副总编)。

8月，新疆维吾尔自治区文学艺术工作者联合会在乌鲁木齐召开全国首届《江格尔》学术讨论会。参加会议的有国内专家学者和冉皮勒、普日布扎甫等著名《江格尔》艺人共四十余人，向大会提交的论文有二十八篇。

9月4日，全国曲艺会演优秀节目巡回演出团来新疆演出，有九个省市(河南、浙江、江苏、辽宁、山西、湖北、上海、天津、黑龙江)代表队参演。

9月16日，辽宁省鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳来新疆演出。

11月，乌鲁木齐市戏剧曲艺工作者协会副主席孙士达、董凤桐赴河南郑州参加全国曲艺创作会议。

本年，伊犁哈萨克自治州第八届阿肯弹唱会在昭苏县萨尔霍布乡举行，历时六天。有男女阿依特斯和铁尔麦艺人二十七人参加。

本年，相声《我们新疆好地方》、《漫谈红楼梦》获全国优秀曲目评比二等奖。

本年，新疆青少年出版社出版了六册哈萨克文精装本爱情题材克萨曲本，收入作品二十一部。

本年，民族出版社陆续出版了十四册哈萨克文克萨曲本，收入作品五十七部。

1983 年

6月15日，石河子市举行曲艺会演，历时三天。参加代表队十一个，演出五台晚会，演员七十八人，观摩代表二十四人，演出节目三十九个，有山东快书、天津快板、对口快板、相声、河南坠子、鼓词、湖北评书等三十种曲艺形式。

9月25日，乌鲁木齐市曲艺团二队十一人深入农八师一四九团，为农垦职工演出山东快书《知错必改》、相声《新疆好》、西河大鼓《应该不应该》。

12月，全国优秀民间文学作品颁奖大会在北京举行，新疆柯尔克孜达斯坦曲本《玛纳斯》等六件获奖作品的收集、整理人员赴京领奖。

12月23日，石河子曲艺工作者协会成立，选举高洪斌为主席，郭嘉麟、崔乐云、李忻为副主席，葛宗茂为秘书长。

本年，莎车县文工团代表新疆赴北京参加全国乌兰牧骑式演出队文艺会演，他们演出的一台晚会中，有托合提·库尔班吐尔地演出的库夏克《美德赞》，赛买提江、阿布力孜·托合提表演的对口相声《礼节》等。

本年，新疆大学中文系开设曲艺理论课，单口相声演员殷文硕担任兼职讲师。

1984 年

1月，海勒胡曲本《江格尔》首次译成汉文，由新疆人民出版社出版。

3月22日，新华社新疆分社举办为期七天的《江格尔》整理出版业务学习班。

7月，甘肃省曲艺团应邀来乌鲁木齐市演出。

本月，在尼勒克县唐巴拉草原举行的第九届伊犁哈萨克自治州阿肯弹唱会上，阿斯力汗、奴尔沙拉、马尕维雅被授予“优秀青年铁尔麦什”、“铁尔麦歌手”的光荣称号。

本月，为庆祝和布克赛尔蒙古自治县成立三十周年，自治区《江格尔》工作组在和布克赛尔县召开《江格尔》演唱会，冉皮勒、加·朱乃、和硕县的哈日扎哈等海勒胡艺人在会上做了演唱。

9月4日，西德波恩大学历史学家、文学家海西希教授及中国语言文学系讲师法伊特博士（女）来新疆考察蒙古族史诗《江格尔》、《格斯尔》蕴藏、收集、研究的情况。

9月30日，乌鲁木齐市曲艺厅落成，占地面积八百平方米。

9月，乌鲁木齐市曲艺团应武汉市演出公司邀请赴武汉以及郑州、长沙、黄石、宜昌、沙市、襄樊、九江、芜湖、南京、苏州、上海、兰州等地巡回演出，历时五月余。演出的主要节目有：大型音乐化妆相声《香港姑妈》、相声剧《阿凡提》、电声音乐吉它相声等。《宜昌日报》发表题为《新疆来客》等评论文章。

10月，河南省曲艺团李小娟、郭海泉、王家瑞、倪宝铎等由孙士达陪同在乌鲁木齐及北疆地区巡回演出一百多场。

12月23日，石河子市曲艺工作者协会在石河子"怡心园"召开成立一周年庆祝会，落户新疆的相声演员殷文硕（刘宝瑞的弟子）前往祝贺，乌鲁木齐市曲艺团刘爱华，新疆军区曲艺演员高建新、郭青山也前往助兴献艺。殷文硕表演单口传统相声《珍珠翡翠白玉汤》、刘爱华表演山东快书《鲁达除霸》、高建新和郭青山合说相声《邻居》。

本年，海勒胡曲本《江格尔》资料本第一册由新疆人民出版社出版。

本年，居素甫·玛玛依演唱的柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》的第一部曲本《玛纳斯》第一册和第二部《赛麦铁衣》第一册柯尔克孜文版，由新疆人民出版社出版。

1985年

3月，海勒胡曲本《江格尔》资料本第二册、三册、五册由新疆人民出版社出版。

4月18日，新疆五名曲艺界代表出席在北京召开的中国曲艺家协会第三次会员代表大会。姚勒瓦斯汉·卡迪尔、买买提明托尔当选为中国曲艺家协会理事。

5月，合肥市曲艺团来乌鲁木齐演出。

6月，西安市曲艺团来乌鲁木齐演出。

8月底，乌鲁木齐市戏剧曲艺工作者协会邀请姜昆、唐杰忠随西安市曲艺团在乌鲁木齐新疆人民会堂及昌吉演出九场。

9月26日，乌鲁木齐市曲艺团为庆祝新疆维吾尔自治区成立三十周年演出化妆相声《海外来客》、歌舞相声《快乐的阿凡提》。

9月，乌鲁木齐铁路局文化列车参加全国铁路系统首届列车文工团文艺会演，获优秀创作奖四个、优秀节目奖三个、优秀表演奖十五个。获奖节目中约三分之二为曲艺节目。

10月22日，柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》的说唱艺人居素甫·玛玛依接待来访的西德波恩大学教授顿希尔并与之座谈。

10月，新疆青少年出版社出版《哈萨克古老的弹唱》一书，收入历史上有名的三十四名艺人的十七篇阿依特斯曲本。

11月，乌鲁木齐市曲艺团演出的相声《叫我怎能不歌唱》，获乌鲁木齐市戏剧周创作奖。作者及表演者董凤桐、刘霞。

曲种表

名称	别名	形成(流入)期	形成地	主要曲调	流布地区	备注
维吾尔达斯坦(维吾尔族)		约十五世纪	喀什	〔昨晚我看到了这个景象〕、〔我二十六岁那一年〕等	塔里木盆地西缘及哈密地区	
库夏克(维吾尔族)	曾作"苛夏克"	无考	无考	〔塔吉汗〕、〔哈丽丹姆〕等	塔里木盆地东缘南缘、西缘及哈密、伊犁地区	
买迪黑耶纳曼(维吾尔族)	瓦伊孜	约十一世纪初	喀什		维吾尔族聚居地	
维吾尔莱派尔(维吾尔族)		二十世纪三十年代	乌鲁木齐	〔达坂城〕、〔新疆好地方〕等	维吾尔族聚居地	
艾提西希(维吾尔族)		无考	无考	〔买提瓦黑〕、〔吾伦阿西派子〕等	塔里木盆地西缘、西南缘及哈密、吐鲁番、伊犁	
维吾尔相声(维吾尔族)		二十世纪五十年代	乌鲁木齐		维吾尔族聚居地	未开条
维吾尔快板(维吾尔族)		二十世纪五十年代	伊犁		阿克苏、巴音郭楞、乌鲁木齐	
评书(汉族)		十八世纪中叶传入			乌鲁木齐	未开条
新疆曲子(汉、回族)	小曲子	清末	乌鲁木齐	〔岗调〕、〔五更〕、〔银纽丝〕、〔刮地风〕等	乌鲁木齐、哈密、昌吉、伊犁	

(续表一)

名　称	别　名	形成(流入)期	形成地	主要曲调	流布地区	备　注
新疆杂话(汉、回族)	摺嘴子、溜杂话	清末民初	无考		天山北麓各地	
道情(汉族)		十九世纪中叶传入		〔道情歌〕、〔道情尾〕	木垒、奇台、吉木萨尔等县	未开条
莲花落(汉族)		十九世纪中叶传入		不详	天山北麓各地	未开条
凉州贤孝(汉族)	劝善书	十九世纪中叶传入		〔滚坡〕、〔花调〕等	木垒、奇台、吉木萨尔等县	未开条
河州贤孝(汉族)	河州唱书	十九世纪中叶传入		〔曲头〕、〔述音〕、〔端撒拉音〕	木垒、奇台、吉木萨尔等县	未开条
西宁贤孝(汉族)	青海贤孝	十九世纪中叶传入		〔大贤孝调〕、〔小贤孝调〕、〔数花调〕等	木垒、奇台、吉木萨尔等县	未开条
湖南渔鼓(汉族)	渔鼓	十九世纪中叶传入		〔平板〕、〔数板〕、〔散板〕	乌鲁木齐	未开条
相声(汉族)		1949年传入			全疆	
木板大鼓(汉族)	石家庄单鼓板	1957年传入		〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕	乌鲁木齐	
山东快书(汉族)		二十世纪五十年代传入			乌鲁木齐、石河子	未开条
河南坠子(汉族)		二十世纪五十年代传入		〔闹台曲〕、〔前奏曲〕、〔悲腔〕、〔托腔〕	乌鲁木齐、石河子	未开条
湖北评书(汉族)		二十世纪五十年代传入			乌鲁木齐、石河子	未开条
快板(汉族)		二十世纪五十年代初传入			乌鲁木齐、石河子、昌吉	

(续表二)

名称	别名	形成(流入)期	形成地	主要曲调	流布地区	备注
犁铧大鼓(汉族)	梨花大鼓	二十世纪五十年代传入		〔慢板〕、〔二板〕、〔快板〕、〔散板〕	石河子	未开条
西河大鼓(汉族)		二十世纪五十年代传入		〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕	乌鲁木齐、石河子、昌吉	未开条
数来宝(汉族)		二十世纪五十年代传入			乌鲁木齐、石河子、克拉玛依	未开条
太平歌词(汉族)		二十世纪五十年代传入		不详	乌鲁木齐	未开条
对口词(汉族)		二十世纪六十年代传入			乌鲁木齐、石河子、克拉玛依	未开条
群口词(汉族)		二十世纪六十年代传入			乌鲁木齐、石河子、克拉玛依	未开条
山东柳琴(汉族)		二十世纪六十年代传入		〔起板〕、〔慢板〕、〔快板〕	乌鲁木齐、石河子、克拉玛依	未开条
单弦牌子曲	单弦	1962年传入		〔太平年〕、〔云苏调〕	乌鲁木齐	
莱派尔(汉族)	汉族莱派尔	二十世纪六十年代初	克拉玛依	〔达坂城〕、〔新疆好地方〕等	克拉玛依、乌鲁木齐	未开条。由维吾尔莱派尔采用汉语表演发展而成
天津快板(汉族)		二十世纪六十年代传入		〔大数子〕	乌鲁木齐、石河子、克拉玛依	未开条

（续表三）

名　称	别　名	形成（流入）期	形成地	主要曲调	流布地区	备　注
快板书（汉族）		二十世纪六十年代传入			乌鲁木齐、石河子、克拉玛依	未开条
克萨（哈萨克族）	哈萨克达斯坦	无考	无考	〔马立克哈森〕、〔开舒拜〕等	伊犁、木垒、巴里坤	
铁尔麦（哈萨克族）		无考	无考	〔哪里有〕、〔人世间什么最难〕等	哈萨克族聚居区	
阿依特斯（哈萨克族）		十九世纪初	无考	〔加尔一加尔〕、〔古丽旦与赛力克的对唱〕等	伊犁、木垒、巴里坤	
托勒傲（哈萨克族）		无考	无考	〔真诚与虚伪〕、〔我的故乡〕等	哈萨克族聚居区	
赫卡亚（哈萨克族）		约九世纪	无考		哈萨克族聚居区	未开条已消亡
吾斯耶特（哈萨克族）		十五世纪	无考		伊犁	
谐显地克苏孜（哈萨克族）		十五至十七世纪	无考		伊犁	
巴塔提列克（哈萨克族）		无考	无考		哈萨克族居住区	
谢几热（哈萨克族）		无考	无考		阿勒泰地区、木垒、巴里坤	未开条已消亡
交莫克（柯尔克孜族）		十二世纪	无考	〔库尔曼别克〕等	乌恰、阿合奇、阿图什	

（续表四）

名　称	别　名	形成（流入）期	形成地	主要曲调	流布地区	备　注
觉交莫克（柯尔克孜族）		十二世纪	无考		乌恰、阿合奇、阿图什	
柯尔克孜达斯坦（柯尔克孜族）		十六世纪	无考	〔楚白克逞雄〕等	柯尔克孜族聚居区	
阿衣吐秀（柯尔克孜族）		十七世纪初	无考	〔别克别开衣〕、〔希日勒当〕等	柯尔克孜族聚居区	
铁尔灭（柯尔克孜族）		十七世纪初	无考	〔流年似水〕、〔我老了〕等	柯尔克孜族聚居区	
桑吉拉（柯尔克孜族）		无考	无考		柯尔克孜聚居区	未开条
纳斯依卡提（柯尔克孜族）		无考	无考		柯尔克孜族聚居区	未开条
库木孜弹唱（柯尔克孜族）		二十世纪五十年代	阿图什	〔阿西克—玛希克〕、〔帕瑞扎提〕	柯尔克孜族聚居区	
海勒胡（蒙古族）		十二至十五世纪	无考	〔江格尔颂〕等	巴音郭楞、博尔塔拉、和布克赛尔	
好来宝（蒙古族）		二十世纪五十年代	内蒙古	〔讽刺调〕、〔赞颂调〕等	蒙古族聚居区	
乌力格尔（蒙古族）	蒙语说书	十三世纪	无考	〔征战调〕、〔择偶调〕、〔讽刺调〕、〔山河颂〕等	巴音郭楞、博尔塔拉、和布克赛尔	

（续表五）

名　称	别　名	形成（流入）期	形成地	主要曲调	流布地区	备　注
笑嗑亚热（蒙古族）	蒙语相声	二十世纪六十年代	博乐		巴音郭楞、博尔塔拉、和布克赛尔	
秧歌牡丹（锡伯族）	汗都春	二十世纪四十年代	察布查尔	〔公彩凤〕、〔四合四〕、〔岗调〕、〔八谱〕等	察布查尔县	
朱伦呼兰比（锡伯族）		无考	无考	〔辉番卡伦来信〕、〔张良之歌〕等	察布查尔县	
更心比（锡伯族）		无考	察布查尔	〔迁徙歌〕、〔禁烟歌〕等	察布查尔县	
道斯通（塔吉克族）	塔吉克达斯坦	无考	塔什库尔干	〔白鹰〕、〔红花〕等	塔什库尔干	
乌孜别克达斯坦（乌孜别克族）		无考	无考	〔莱丽与麦吉侬〕、〔塔依尔与佐合拉〕等	乌孜别克聚居区	未开条
乌孜别克莱派尔（乌孜别克族）		无考	无考	〔黑眉毛姑娘〕、〔亲爱的妈妈〕等	乌孜别克聚居区	未开条
阿衣提西希（塔塔尔族）		十九世纪二十年代		〔巴希玛额木〕等	塔城、伊犁、乌鲁木齐、奇台	“阿衣提西希”意为“对唱”
倍衣提（塔塔尔族）		十九世纪二十年代		〔萨克—苏克〕等	塔城、伊犁、乌鲁木齐、奇台	“倍衣提”意为“叙唱”

（续表六）

名　称	别　名	形成（流入）期	形成地	主要曲调	流布地区	备　注
塔塔尔达斯坦（塔塔尔族）		十九世纪二十年代			塔城、伊犁、乌鲁木齐、奇台	
乌钦（达斡尔族）		十八世纪六十年代		〔赛亨克〕、〔呀咳依〕等	塔城达斡尔乡	濒临消亡
乌鲁古日（达斡尔族）		十八世纪六十年代			塔城达斡尔乡	已消亡
纳汝地尼（俄罗斯族）		二十世纪二十年代		塔城、伊犁、乌鲁木齐	未开条。已消亡	

志　略



曲　　种

维吾尔达斯坦　维吾尔族曲种。用维吾尔语演唱。流布于喀什、莎车、哈密等地区的维吾尔族聚集区。

维吾尔达斯坦源于古代民间的赫卡耶即故事说唱。

南疆西部叶尔羌、喀什噶尔平原，有着古老的本土文化和多种外来文化的积淀。从九世纪末开始，随着伊斯兰教的传入，阿拉伯——波斯文化以及西亚、小亚、中亚地区普遍流传的宗教与非宗教的民间故事，如《艾里甫与赛乃姆》、《玉素甫与艾合迈德》、《莱丽与麦吉侬》等，也逐渐被维吾尔族人民接受、传播，并融入了维吾尔人民的生活习俗、喜怒哀乐和审美趣味。维吾尔达斯坦就是在这些故事的传播过程中形成的。

维吾尔达斯坦约形成于十五世纪。早期的曲目《艾里甫与赛乃姆》，是叶尔羌人玉素甫·阿吉于明代弘(治)正(德)年间(十五世纪末至十六世纪初)完成的，民间乐师们配以数十种曲调在民间传唱。在漫长的流传过程中，演唱者在保留曲目基本故事情节不变的基础上，都有不同程度的演绎和发挥。口头创作代代承袭，形成了多种不同的唱本和各自不同的唱腔，并有多种手抄唱本留传民间。清乾隆二年(1737)，维吾尔人肉孜·买买提抄录的《艾里甫与赛乃姆》是一种说唱形式的维吾尔达斯坦，说的部分(无韵散文诗)四百四十二行，唱的部分一千二百六十二行。是较早抄录成文字的曲本。清光绪六年(1880)，有无名氏抄录的《艾里甫与赛乃姆》唱本，是较早抄录成文字的完全演唱的维吾尔达斯坦，该唱本被视为维吾尔达斯坦(民间)的代表性曲目，至今仍在莎车地区广为流传。这两种抄本现存于新疆维吾尔自治区博物馆。

清末到民国年间，由于社会制度的重大变革，社会经济生活的变迁，维吾尔达斯坦逐渐由达官贵人乡约伯克的家宴婚庆，走上集镇、市场、街头，语言更为通俗化，演唱曲调更为多样化。演唱的曲目有数百个，其中歌颂忠贞不渝爱情的曲目有《艾里甫与赛乃姆》、《莱丽与麦吉侬》、《帕尔哈特与西琳》；歌颂贤哲君王德行业绩的曲目有《玉素甫与艾合迈德》、《玉素甫与孜来哈》、《巴娃衣汝仙》、《乌尔丽哈与艾木拉江》、《孜衣提安萨热》、《开买尔夏》等；极富神话色彩的有《艾米尔古尔乌乎里》(坟之子)、《苏里坦·杰米其曼》等。此外，买迪黑耶纳曼艺人把民族的兴盛也编成了维吾尔达斯坦，伊斯兰教神职人员"卡力"，把布施亡灵的念词"乃再尔"编成了维吾尔达斯坦《乃再尔木提》，把为人消灾免罪、祈福的"木那加

提”，以及经文、哲理的辩论词“木那孜尔”，都编成了通俗易懂的维吾尔达斯坦，在宗教节日或集会的地方为人们宣教说唱。

中华人民共和国成立之后，维吾尔达斯坦的演唱在民间亦很兴盛。较有影响的艺人有：巴楚县的阿坦木毛拉（1904—），他笔录、整理、改编演唱了十八部维吾尔达斯坦，每部都与其他艺人不同，有他自己的创作，代表性曲目有《乌尔丽哈与艾木拉江》、《玉素甫与艾合迈德》、《玉素甫与孜来哈》、《艾里甫与赛乃姆》等；阿克陶县的赫孜买提阿吉（1905—），代表性曲目有《孜衣提安萨热》、《艾里甫与赛乃姆》、《玉素甫与艾合迈德》等；伊吾县的盲艺人叶海牙·艾尼（1921—），代表性曲目有《塔依尔与佐赫拉》、《玉素甫与艾合迈德》等；巴楚县赛力布亚的阿不利孜卡力·阿不都拉（1929—），代表性曲目有《艾米尔古尔乌乎里》等；阿克陶县的希比尔汗·买买提（1936—），代表性曲目有《玉素甫与艾合迈德》、《艾里甫与赛乃姆》、《巴娃衣汝仙》等；“文化大革命”期间，艺人遭受迫害，维吾尔达斯坦濒临灭绝。中国共产党十一届三中全会之后，民间的演唱活动渐渐恢复。二十世纪八十年代，先后发现的唱本有十数种，陆续出版了维吾尔文的一些单行本和汇编本。1980 年出版了刘发俊译的《艾里甫与赛乃姆》汉文本。

维吾尔达斯坦的曲本多是散韵相间体。作为唱词的韵文，多为四行体，也有多行体的。每行多为七、八个音节，也有更多音节的。要求押尾韵。四行体中，有一、二、四行押韵的，也有一二、三四各押一韵的。多行体中押韵更为自由。

维吾尔达斯坦的唱本因艺人不同而稍有不同，演唱曲调亦因艺人不同而有不同，因曲目不同而不同。但均以叙述性唱腔为主。只说不唱的曲目用散文叙说故事情节，用韵文讲述故事中人物的对话。主要讲说宗教内容的曲目，由一人表演。代表性艺人有阿不利孜卡力·阿不都拉等。只唱不说的曲目，唱词是四行体，用一个曲调多次反复演唱，也有用两个曲调的。一个曲调用以唱故事情节，一个曲调用以表白人物对话。一人持“都它尔”自弹自唱。代表性艺人有阿坦木毛拉等。说唱相间的曲目用韵文诵词、散文说白作为曲目表演的开始（曲帽），以散白叙述故事情节，以格律四行体唱词表白故事中人物的对话。演唱曲调有两个或数个不等（视故事中主要人物的数目而定）。演唱时，大唱段间用“迈尔乎里”（间奏曲过门）相连。一人持都它尔自弹自（主）唱，一人击手鼓助唱，观众较多时，可增加一人徒手助唱（多为师徒组合）。代表性艺人有赫孜买提·阿吉、希比尔汗·买买提、穆特里甫·希比勒的师徒三代组合。哈密地区伊吾县的叶海牙·艾尼用都它尔或哈密艾捷克（哈密的四胡或二胡）自弹自拉自唱。

维吾尔达斯坦的长篇曲目有的唱几十个小时，中短篇的也要唱三四个小时。维吾尔达斯坦艺人称“达斯坦奇”。

库夏克　曾作“苛夏克”。维吾尔族曲种。用维吾尔语演唱。库夏克维语原意为接续着唱，汉译意为歌谣续唱。流布于全疆维吾尔族聚居的农村乡镇。

关于库夏克形成的时期，维吾尔族专家学者、学术界有“唐代说”（八世纪）和“宋代说”（十一世纪）两种。“唐代说”认为库夏克起源于维族母系社会时民间说唱和对唱神话传说的“歌谣”。到唐代中后期，在西域（主要是今南疆地区）的“皮尔魂”（意为巫作、跳神，有些地区称“巴赫希”，意与前同）里仍可见到。“皮尔魂”是一种礼拜水、火、光明的原始信仰。“皮尔魂”的主持者“皮尔”（意为长老、巫师），是沟通精灵（神灵）与人间的使者。皮尔说：“空冥中有七十二个精灵，他们住在苹果树上，司管宇宙与人间的七十二种瘟疫病痛，他们用七十二种曲调（和手鼓敲击的节奏），七十二种唱词，祈告七十二个精灵降临人间消除灾病。”皮尔的唱词，常因“即景生情”而“即兴创作”，没有迷信色彩，却以爱情和情爱的倾述和宣泄为主。如：“夫人，我敲起了手鼓，心肝，你的哪儿痛苦。”这些唱词，在库夏克的曲目中同样可以听到。另外，学者们发现，早期（今仍流传）库夏克曲目中的《提利买克》（意为祈求、祝愿）、《依钦玛克》（意为惋惜、懊悔）、《吾恩海衣日萨哈外提》（意为十种吉祥、善行）是源之于唐代佛曲中的《祈愿》、《忏悔》、《十善行赞》。“宋代说”则认为，伊斯兰教传入后，伊斯兰阿拉伯——波斯的说唱文化与本土的说唱文化间发生了激烈的碰撞，本土的说唱文化艾提西希、库夏克等，深深地沉入了民间，并以其各种适应性的修正，继续在民间流传。北宋神宗熙宁元年（1068）之后，是喀喇汗王朝的鼎盛时期，民间库夏克中的名句，作为突厥语应用和解释的典范，被麻赫穆德·喀什噶里收人他编纂的《突厥语大词典》词条中。表现劳动的曲目有《田野》库夏克、《打场》库夏克等；习俗生活的曲目有《婚仪、庆典》库夏克、《宴会》库夏克等；爱情的曲目有《离别》库夏克等；童谣的曲目有《喵！喵！我的猫咪》、《蹦！蹦！小兔子》、《白白的姑娘》；以及被库夏克艺人用作曲目演唱的《哄着孩子睡觉》的库夏克等等。可见当时库夏克演唱形式之流行。另外，绕口令库夏克《白石头青石头》、《白瓷盘蓝瓷盘》等，笑话库夏克《头顶上秃光》、《一排排骆驼》等，这些传统曲目，也或多或少地保留于现代库夏克艺人的曲目之中。

由于库夏克与艾提西希间形成的渊源，和在乡村长时间共同流传，有些库夏克曲目，也用艾提西希的形式演出。民间库夏克艺人称此为“艾提西希库夏克”。

秃黑鲁帖木耳于元末至明初（十四世纪以后）建察合台汗国，并大力推行伊斯兰教。早期库夏克曲目中历史神话传说内容的曲目，如《创世纪》、《历史（氏族部落史话）分枝（谱系）》等，已是伊斯兰宗教观的阐解与代替。演唱民间“乡规礼俗”、“婚仪节庆”等生活习俗的曲目，已基本伊斯兰化。《封斋》库夏克、《新春》库夏克、《四月》的库夏克等，以及伊斯兰教的《胡库买提》（偈言），都明显地具有了伊斯兰的内容。

清乾隆二十四年（1759）之后，在乡村、城镇农贸集市上的库夏克艺人，受“买达”（说书人）的影响，将买迪黑耶纳曼的曲目移植成了库夏克的曲目，如《江那麦》、《尼卡纳曼》等，沿街挨户游唱，亦颇为兴盛。库夏克艺人称此类曲目为“买迪”库夏克。

清咸丰元年（1851）以后，出现了大量以抨击清朝腐败统治为内容的库夏克，其中自编

自唱的《沙迪尔勇士》，由哈密传遍全疆，以至百余年之后，仍是库夏克脍炙人口的曲目之一。该曲目中使用了“衙门”、“衙役”、“铁剪子（手铐）”、“火钳子（刑具）”等汉语词汇，对汉、维双语地带曲艺语言的影响颇大。

晚清至清末，塔里木盆地南沿由若羌、且末至于田、和田一带，出现了以本地区民间流传的人物传奇为内容的库夏克曲目。

辛亥革命后，新疆的封建伯克制度崩塌，豢养于王府、将军府、伯克家的乐师、木卡姆艺人等，断了衣食供给，纷纷流落乡村街头。有些沦为近似乞食的“萨帕依奇”，挨门挨户乞讨施舍；有的改唱库夏克，因此库夏克艺人倍增。不论是民间的婚仪庆礼，还是集市、节日的街头、茶馆，无处不见他们的身影。库夏克由此而更为繁荣，并产生了职业的艺人。曾在若羌至和田一带流传的以本地人物传奇故事为内容的曲目，就有数十部之多。如《古赛迪汗》、《孜韦迪汗》、《依玛目艾韦孜汗》、《阿勒屯帕夏汗》、《艾力阿皮孜汗》、《阿尔吾勒鲁阿不都拉》、《阿布都热合曼汗》、《艾拜都拉汗》以及《好汉斯衣提》、《沙迪尔勇士》等，这些曲目不断向周边扩散，并逐渐演义发展为连续演唱数小时、十数小时的长篇，成了库夏克艺人演唱的主要曲目。

无论是农民还是市井的住户、商贩、手工业者中，都有被人们称为“克孜克奇”（意为逗乐者）和“那赫夏奇”（意为歌手）的人。他们“即景生情，出口成章”，在民间的各种“麦西来甫”（有一定季节性和程式性的民间乐舞、饮宴、文化活动）、“孜亚派提”（饮宴）上，表演即兴的小段，为活动添彩助兴；其中精彩的部分，往往流传成了职业库夏克艺人的曲目。库夏克曲目，涉及维吾尔族人民生活的方方面面，甚至有些内容作“乃麻子”（伊斯兰教徒的定时祈祷）引用，都被编成了曲目。

中华人民共和国成立后，中国共产党和人民政府在广大农村进行了减租反霸、土地改革等一系列的社会主义改革运动，穷人翻身作了主人，老百姓以自己的亲身感受，编唱了大量歌颂党、感谢人民政府的库夏克。如阿图什县的一个瘸腿青年，爱上了本村的一个残臂姑娘哈丽旦姆，因姑娘父母贪财，要把哈丽旦姆送给有钱人当丫头，两人双双出走。新《婚姻法》给他们作了主，二人终成眷属。他们感激中国共产党的恩情，在各种集会上自行演出《哈丽旦姆》，起到移风易俗的作用。之后接连出现了《茹孜来姆》、《大毛拉》、《康拜尔尼莎》、《其木恰恰克》等不少这类自编自唱唱自己的库夏克，本地人称之谓“巴拉达”（意与库夏克同）。农村工作中的一些好干部、好事，也常被编成了库夏克。如《土改》，就有“土改队里谁不假，好干部库完加帕”，“干部当中有人才，好小伙子桑作才”等。这些库夏克的唱段，流传成了职业库夏克艺人的曲目，并被专业演员改编，广泛传唱至今。和田地区的库夏克艺人，常在传统曲目的前边加上“国民党的时代里，苛捐杂税压死人，共产党的时代里，所有一切都顺心”等唱句，作为演唱的开始。疏附县的库夏克艺人阿吾提热瓦甫，则用“赶巴扎吃什么，烤包子就着库夏克”等唱句作为曲目的“小帽”。

库夏克的表演形式为弹唱，通常为一人表演。因用热瓦甫伴奏而又称热瓦甫库夏克。它的唱词以七八个音节为主，多为格律较宽松的四行体。长篇曲目中也可见多行体，基本上是一个曲目一个曲调的不定次反复式，长篇曲目中也多见二个以上曲调的(旋律节奏交织的)"变奏式"。节奏多变化，富有说唱性。它的表演形式因流布地域的不同而不同。塔里木盆地南缘到西南缘，即由若羌、且末到和田一带，以一人自弹(热瓦甫)自唱，演唱传统曲目为主，也常见三五个艺人席坐街头，分句(段)轮流演唱长篇曲目的形式。代表性的艺人有突米尔、阿不力米提卡力、夏赫买买提等。塔里木东缘尉犁一带的库夏克只说不唱。塔里木西缘莎车、喀什一带，有自弹热瓦甫自唱的形式，也有说唱时，只弹过门与衬垫的形式。代表性艺人有姚勒瓦斯汉·卡迪尔、肉再克巴希、阿吾提热瓦甫等。东疆哈密、吐鲁番一带有自拉四胡自唱的，也有自弹热瓦甫自唱的，代表性艺人有阿克帕夏、叶海牙·艾尼等。伊犁一带也有自弹弹布尔自唱的。演唱的曲调名称往往是传统曲目名，如〔塔吉汗〕、〔哈丽丹姆〕等。

买迪黑耶纳曼　　维吾尔族曲种。又作"买迪纳曼"，买迪黑耶纳曼系阿拉伯语，意为说书。其艺人称为"麦达赫"(说书人)。买迪黑耶纳曼又叫"瓦伊孜"。瓦伊孜也是阿拉伯语，意为"说教者"。

维吾尔人在改造自然和改造社会的斗争中，观察、了解和认识客观世界的过程中，产生了丰富的联想，形成了口头文学形式的童话、传说等，这是维吾尔买迪黑耶纳曼的萌芽。例如至晚产生于十世纪的《乐器的来源》，讲的是手鼓和热瓦甫琴形成的故事：古代人们经常狩猎，兽皮晾在树枝上，喜鹊落在上面啄食，发出"叮叮咚咚"的悦耳声响，启迪了古人的智慧，他们就将皮子绷在圆架上，制成了最初的手鼓。《飞马》的故事，讲一位能工巧匠，做了一匹飞马，能飞到天上。富人见了非常眼红，千方百计逼迫匠人把飞马献给他，供他享乐。匠人无奈就给了他。他还没学会降落就迫不急待飞上天空，结果再没回到这个世界上。有些作品以神怪魔鬼、飞禽走兽、战马宝剑，甚至深海动物为主角，并把它们都人格化了，具有人一样的喜怒哀乐、好坏德性、愿望理想，反映了古代维吾尔人丰富的想象力和朴素的"天人合一"思想。

十世纪以后，维吾尔族接受了伊斯兰教。宗教先圣们除了通过"圣战"强制推行伊斯兰教以外，也利用了传统的买迪黑耶纳曼形式，向平民百姓宣讲伊斯兰教义，传播伊斯兰圣训。由于买迪黑耶纳曼为群众所喜闻乐见，其内容又为宗教所需要，所以在十一世纪末至十二世纪初，很快成为成熟的表演形式并传遍了所有伊斯兰教区。较之十世纪以前，其曲目也增加了新的内容。如《江那麦》讲述从穆罕默德到伊玛木·加帕尔·萨迪克(据说战死在和田地区民丰县)等各个时期进行的"圣战"的故事；《斯叶尔》讲述伊斯兰教圣贤故事，《买尔克危特》宣传因果报应，《夏里埃特》教诲人们按照《古兰经》的要求规范自己的行为，《尼卡纳曼》宣传伊斯兰教婚姻制度。

买迪黑耶纳曼起初只活跃于礼拜五“主麻日”的清真寺门前。十三世纪之后，出现了职业艺人，并广泛活跃于城镇乡村的集市上和古尔邦节、肉孜节的活动中。清嘉庆十五年(1810)，叶尔羌办事大臣铁保在《徕宁杂诗》中，有“阿浑(訇)谈经处，黄童白叟环”之句，应是对买迪黑耶纳曼表演情景的描写。

买迪黑耶纳曼的演出以说为主，间或有唱。说唱者大多声音洪亮，表情生动，绘声绘色，善于把握听众的心理，吸引听众的注意力。歌唱部分曲调灵活，节奏感很强，不用乐器伴奏，不用任何道具。表演者往往仅为一人，有时也有二三个合作者，混坐在听众之中。讲到精彩处或紧张处，他们就紧紧配合，或带头叫好，或以“阿”长啸，既为主讲者造成休息的机会，又达到渲染气氛的效果。

买迪黑耶纳曼的唱段篇幅不长，常由一段曲调作多次反复，以节奏自由的散板最为常见，音域在一个八度左右，但音调高亢。

买迪黑耶纳曼的演出场地，常常在清真寺前的广场或者闹市区，如果是在农村，则要选择较大庭院、旷场，以便容纳较多的听众。表演者的服饰没有什么特别的要求，一般是穿袷袢(对襟长衣)。

旧时的买迪黑耶纳曼艺人拜师收徒要举行正规的仪式，满师时要经过考核。各地的买迪黑耶纳曼艺人卖艺所得要平均分配；跑码头的艺人到达一地后，都要礼见同行，与当地艺人同甘共苦。

二十世纪五十年代以前，买迪黑耶纳曼在南疆地区特别是喀什、和田很盛行。中华人民共和国成立后，就寥寥无几了。至二十世纪八十年代，职业的买迪黑耶纳曼艺人也极少见，只有在古尔邦节、肉孜节的欢聚场合和在阿巴克霍加墓、奥达木麻札等“圣裔陵寝”朝拜的高潮时，还能见到个别的农民或手工业者作买迪黑耶纳曼的表演。知名的买迪黑耶纳曼艺人有喀什地区莎车县的尧洛瓦斯卡力，和田地区墨玉县的夏赫买买提、阿不力米提卡力等。

维吾尔莱派尔　　维吾尔族曲种。主要流布于喀什、和田、吐鲁番、乌鲁木齐、莎车等地，阿克苏、库车、库尔勒、哈密、伊犁等地也有流传。

维吾尔莱派尔最初多在“麦西热甫”、“婚礼”、“拜孜买”等维吾尔传统娱乐活动中表演。二十世纪三十年代随着维吾尔文化促进会陆续在各地成立，这种曲艺表演形式在进步的维吾尔知识分子的倡导下被移植到了剧场舞台。剧场演出的莱派尔由原来的歌舞为主转化为歌舞、说唱并重的风格。

维吾尔莱派尔唱词多为每行七、八、九个音节的四句体，一、二、四行押韵或者一二、三四各自押韵。也有多音节、多行的。韵脚和节奏较为自由。

维吾尔莱派尔的音乐，多采用各地区的民歌及创作的唱段，音乐节奏欢快、活泼，富有叙事风格。表演时有小乐队伴奏。

维吾尔莱派尔在表演形式上，有单人莱派尔和双人莱派尔之分。单人莱派尔由一人表演，边说边唱边舞。主要流传于喀什、和田等地。阿不都古力二十世纪五十年代初表演的《新疆亚克西》、姚勒瓦斯汉·卡迪尔二十世纪五十年代末表演的《烟鬼啊烟鬼》，玛丽亚姆·玉素甫二十世纪五十年代中期表演的《我的一朵花》等，就是单人莱派尔的代表性曲目。双人莱派尔产生于单人莱派尔之后，且发展成为莱派尔的主要表现形式，流传于各维吾尔族聚居区。一般由一男一女表演，男子的表演幽默、诙谐。舞蹈动作较为简单，用一问一答方式对唱。唱词讲究押尾韵，格律较多地运用"巴尔马克维孜尼"、"切西木瓦孜尔"的形式，韵脚和节奏严格。维吾尔莱派尔的曲本散韵相间，通俗易懂。表演时说唱结合，唱为韵文，说为散文。

维吾尔莱派尔的曲目主要表现人们的爱情生活和对大自然的赞美，以及对祖国和家乡的热爱。

维吾尔莱派尔在各流传地区都出现过一些知名的演员。二十世纪四十年代的阿不都古力与康巴尔汗为其中的代表性人物。

中华人民共和国成立以后，维吾尔莱派尔成为各地区文艺团体的重要曲种。1953年10月，在迪化市召开了新疆省首届文艺工作者代表大会，在大会会演节目中，备受欢迎的节目之一就是维吾尔莱派尔。会上由艾买提·吾买尔和艾拉衣姆(乌孜别克族)表演了《西琳江》，姚勒瓦斯汉·卡迪尔和玛丽亚姆·玉素甫表演了《不学习不行》，阿不都古力和玛丽亚姆·克里木(伊犁地区文工团)表演了《你头上的花帽》等曲目。此后维吾尔莱派尔发展很快，培养出了许多演员，产生了一批流行曲目。如二十世纪五六十年代有阿不都古力与玛丽亚姆·克里木表演的《达坂城》、《阿拉木罕》、《纳孜尔空姆》，姚勒瓦斯汉·卡迪尔和玛丽亚姆·玉素甫表演的《美丽的祖国》、《春天》、《我是你花帽上的饰花》，艾力·艾则孜与阿依吐尔逊表演的《纳孜尔空姆》，艾买提·吾买尔与艾拉衣姆表演的《西琳江》；七八十年代主要有苏来曼·肉孜与苏迪叶·马合木提表演的《劳动与爱情》、《园丁心上人》，买买提·达吾提与玛利亚姆·纳斯尔表演的《阿拉木汗》等。此外，影响较大的演员还有：二十世纪四五十年代莎车县文工团吐尔逊·吐尔迪、乌斯满·尤努斯，麦盖提县文工团阿不都卡德尔·托乎提等。五六十年代喀什地区文工团的夏热帕提、海日尼莎·吐尔迪、买哈提·吐尔迪，吐鲁番地区文工团的哈斯木·艾则孜，伊犁地区文工团的阿不拉汗、佐尔冬，伊犁州文工团的沙达提，巴楚县文工团的尼牙孜·克尤木、阿不都瓦依提，新疆歌舞话剧院的肉孜·牙生、塔玛拉、吐尼莎·买买提，和田地区文工团的艾山江、尤素甫·孜亚、阿米那、买合苏提，麦盖提县文工团的热合木·卡德尔、吾买尔·奥斯曼，墨玉县文工团的艾沙，博尔塔拉蒙古自治州文工团的克尤木，新疆歌舞团的阿迪利·卡米力，阿图什市文工团的努茹拉、哈力旦，六七十年代克拉玛依文工团的阿不力米提·依明、帕利旦·马木提，于田县文工团的买提库尔班，阿克苏地区文工团的司拉木江，莎车县文工团的托乎提库尔

班·萨依提，叶城县文工团的买买提明、阿不力孜·司得克、加玛力·阿里木，库车县文工团的阿不都热扎克，喀什地区文工团的买买提明·吐尔、阿西木·哈斯木、卡玛力·那曼，哈密地区文工团的卡德尔·加帕尔，阿勒泰地区文工团用哈萨克语表演莱派尔的阿不里克木，新疆军区文工团的依萨木丁等。

随着时代的发展和各民族相互间的文化交流，维吾尔莱派尔多被汉族、柯尔克孜等民族移植演出，用维吾尔音乐或本民族音乐谱曲，用本民族的唱词、说白演唱，深受各族人民的喜爱。

艾提西希　维吾尔族曲种。主要流布于喀什、和田、吐鲁番、乌鲁木齐等地区。阿克苏、库车、库尔勒、哈密、伊犁等地也有流传。

艾提西希形成的具体年代，史无记载。维吾尔民间一直存在这样一种以"针砭时事"或"褒扬诵歌"为内容，由两人扮作禽、兽并戴面具进行对唱、对说表演的娱乐形式。它与维吾尔莱派尔的区别在于，维吾尔莱派尔表演必有舞蹈动作，而艾提西希没有舞蹈动作，但其表演动作有模仿、装扮的特点，而且艾提西希表演时要戴所模仿的鸡或马的动物面具。艾提西希唱词较维吾尔莱派尔更口语化。

艾提西希多在维吾尔传统娱乐活动中表演。二十世纪三十年代随着维吾尔文化促进会在各地成立，艾提西希被搬上了高台并增加了动作表演。

艾提西希的表演形式一般由单人或双人连说带唱进行，表演内容为一些情节简单的小故事。表演者持手鼓、石片、萨帕依等打击乐器甚至干脆用套在指端的两个空核桃壳击节伴奏。演唱曲调为节奏性强而旋律性弱的快板。内容主要以嘲弄、讽刺、逗乐为主。

艾提西希的唱词是单一的多段体分节歌式律诗。大部分为四句一段，每句五个音节或七个音节(有时同段各句音节数也有不同)。头一段句句押韵或一、二、四句押韵，第二段起偶句押韵单句不押韵。艾提西希唱词经常用描绘景物的方式来起兴、排比。其曲调名就用曲目或唱段名，如〔买提瓦黑〕等。

1953 年 6 月，南疆文工团的维吾尔族艾提西希演员姚勒瓦斯汉·卡迪尔和吾买尔·玉素音把民间流传的一批傩扮"艾提西希"曲目用热瓦甫伴奏搬上了高台演出，如讽刺酗酒者的《买提瓦黑》(意为酒鬼)、《吾伦阿西派子》(意为懒厨师)等曲目，在社会上引起了极大反响，起到了移风易俗的作用。以后姚勒瓦斯汉·卡迪尔还表演过《吸烟者》、《反对贪污》等。从此，不着面具，各自弹奏热瓦甫表演成为剧场演出的艾提西希的基本形式。1983 年，由新疆歌舞团艾提西希演员买买提·达吾提创作并表演的《我为您服务》、《白衣战士礼赞》、《后悔》等曲目，得到普遍好评。

维吾尔快板　维吾尔族曲种。在乌鲁木齐、伊犁、哈密、喀什等地流传。

维吾尔快板是受汉族快板形式影响而产生的。1956 年 10 月，在乌鲁木齐举办的新疆第一届农村业余会演中，阿克苏、库尔勒代表队就表演了快板《解放后的幸福生活》、《歌颂

罗布淖尔》,和田代表队在快板《夸丝绒》的表演中还加入了歌唱,使其别具一格。一直坚持运用这种形式,而且影响较大的是伊犁哈萨克自治州文工团的木合塔尔·库尔班。他1953年至1957年在中央戏剧学院导演系学习,1958年初调到伊犁州文工团任导演。他在内地学习期间,就常见到汉族演员说快板,觉得这种形式可长可短,明白晓畅,方便快捷,于是就尝试用维吾尔语创作快板。1959年3月,他在伊犁军分区俱乐部第一次登台演出了维吾尔快板《感谢共产党》。说的是维吾尔语,节奏是维吾尔诗歌的节奏,击节的道具是竹板。由于形式新颖,内容健康,击打竹板的技巧灵活多样,受到观众的欢迎。之后,他一发难收,又用这种形式创作表演了《歌颂雷锋》、《歌颂焦裕禄》的节目。二十世纪六十年代初,新疆维吾尔自治区人民政府主席赛福鼎·艾则孜陪同中央首长去伊犁视察,看了他演出的《感谢共产党》,非常高兴,对他说:“快板这种形式很方便,很好,我早就想在维吾尔族中推广这种形式。今天你这么做了,我很高兴。你想一想,能不能把竹板换成维吾尔族的打击乐器?”受这种启发,木合塔尔·库尔班经过多次试验,就一手拿小手鼓,一手拿小萨帕依打击节奏,代替了竹板,使其更有民族特点。1964年10月新疆维吾尔自治区文化厅在乌鲁木齐举行歌舞会演,他表演的维吾尔快板除在剧场演出,还被请到文化厅机关演出。到二十世纪八十年代,他共创作、表演了二十多个快板曲目,并培养了伊犁州文工团的卡德尔·阿尤甫、玛依拉(女)等维吾尔快板演员。

喀什地区文工团的姚勒瓦斯汉·卡迪尔和吐鲁番地区文工团的哈斯木·艾则孜等人也都采取维吾尔快板形式编演过反映现实生活的曲目。哈斯木·艾则孜1976年创作、演出过《人老心红的饲养员》,他的表演手拿一个结实的木勺击打节奏,声音清脆响亮,而且能击打复杂的节奏,多种花样,也深为观众喜爱。

维吾尔快板可以由单人也可以由双人或多人表演,其特点是在有节奏的诵说中辅以表情和动作。其唱词讲究押韵,可以每句押韵,也可隔行押韵。每句多是七个音节,也可以三个音节,四个音节,八个音节,十个音节等,句式比较自由,以朗朗上口为要。

新疆曲子　　俗称“小曲子”,主要流布于北疆沿天山一带以及东疆的哈密、南疆的焉耆等汉族、回族聚居地区。

清乾隆三十六年(1771)纪昀在其《乌鲁木齐杂诗》中,记述了他在乌鲁木齐的所见所闻,有“摇曳兰桡唱采莲”的灯船之戏,有遣户何奇能“以楚声为艳曲,其红绫绔一阙,尤妖曼动魄”的唱曲表演。“采莲”即〔采花〕、〔莲湘〕皆小曲子之曲牌名。另据口碑材料,十九世纪六十年代,锡伯族艺人佟佳氏伊塔尔珲即到惠远城拜汉族小曲子艺人学习三弦、四胡,并同台演出小曲子,后回到察布查尔县三乡,为业余自乐班伴奏平调曲目。可知,统辖新疆的伊犁将军府的所在地,惠远当时已有汉族曲子艺人的演出活动。他们演出的主要是平调曲目。同治十年(1871)沙皇俄国占领伊犁,汉族艺人回归内地或流散于新疆其它地区。直到光绪二年(1876),为平定阿古柏叛乱和收复伊犁,陕甘总督左宗棠督师西征,大批陕、

甘、青、宁籍官兵人疆屯戍，商贩和民间艺人也相继人疆，陕西曲子、青海平弦、兰州鼓子等各种演唱形式也随之而来，并在流传过程中与新疆方言和流行小调逐渐融合，形成了后来的新疆曲子的雏型。据光绪十九年(1893)台州壶道人黄浚所著《红山碎叶》记载，当时的新疆省会迪化(今乌鲁木齐)唱曲活动活跃，尤以新疆曲子〔刮地风〕、〔太平歌〕等曲调为主的坐场(坐唱)演出特别兴盛。新疆曲子艺人侯毓敏(艺名要命娃，生于1924年)的师祖冯寡妇(一说疯寡妇，约生于1859年)即为光绪年间(1875—1908)新疆曲子的主要艺人之一。清光绪三十年前后，新疆曲子发展很快，传唱范围日趋广泛。清光绪三十二年文明堂石印本《出口外歌》(现存新疆木垒哈萨克自治县民族博物馆)中的唱词"小曲子唱罢还有乱弹"即为佐证。侯毓敏的师父谭秀英(锡伯族，绰号三半吊子，约生于1886年)，还有春娃子(本名及生卒年不详)、王魁(生卒年不详)等均为当时知名的新疆曲子艺人。他们所唱的多为单曲反复体曲子，民间习称为平调曲子。如《瞎子观灯》、《小放牛》、《磨豆腐》、《钉缸》、《下四川》、《小姑贤》等曲目。清宣统二年(1910)，新疆木垒县曲子艺人张生才(外号八斤子、瞎八斤子，1893—1974)开始了卖艺生涯。他常年游走于木垒、奇台、孚远(今吉木萨尔县)等地弹唱新疆曲子，对往来于此的商旅和广大农区影响较大。特别是他于民国初年根据发生在奇台县的真人真事编唱的《下三屯》，成为已知新疆曲子的第一个创作曲目，并标志着新疆曲子基本上已成为一个独具特色的地方曲种。

民国元年(1912)前后，敦煌曲子班老艺人丁昌(生卒年不详)与其班中东牛娃、西牛娃、怀柱子等人辗转来到迪化演唱、传授曲子，后丁昌流落迪化，其他人返回故里。约在民国四年，曾师从丁昌的敦煌民间艺人徐建新(1885—1984)、徐建善兄弟来疆，在哈密县城联络刘凤鸣、刘凤歧、老海、老邓爷、潘三等人组班坐场(坐唱)演出新疆曲子并收徒传艺，成为已知民间最早的新疆曲子半职业演出班社。民国十二年前后，甘肃兰州民间艺人刘子富(艺名双喜子，生卒年不详)、赵裁缝、张虎成(艺名成娃子，生卒年不详)等一行九人经哈密至镇西(今巴里坤县)，演唱兰州鼓子，因不受欢迎遂改唱新疆曲子，并以走场(走唱)形式演出为主。该班社也是新疆民间较早的专业演出团体。此间所演唱的曲牌联缀体(民间称为越调曲子)新疆曲子曲目数量，已超过单曲反复体即平调曲子的曲目。其代表曲目有《张琏卖布》、《俩亲家打架》、《李彦贵卖水》、《龙凤配》、《李亚仙刺目劝学》、《杜十娘怒沉百宝箱》和《大保媒》等。

民国二十一年至三十年新疆曲子在北疆、东疆各地的演唱活动达到了鼎盛时期，许多原属于戏曲的剧目被艺人们改编为新疆曲子，演出曲目因此大增。据老艺人王兴荣(1907—)、孙家义(1920—)等称，当时演唱的曲目达二百多个。代表曲目有《天官赐福》、《访朋》、《麦仁罐》、《断桥》、《阴功传》、《老少换》、《千里送京娘》、《姜秋莲捡柴》、《宫门挂带》、《花亭相会》、《黄河阵》、《古城会》、《水淹七军》、《草船借箭》、《燕青打擂》、《武松杀嫂》等。同时还涌现出了一大批较为著名的新疆曲子艺人。如哈密的马寿山(回族)、姚登云，

巴里坤的李汉祥、吴成新，木垒的崔尚之、范继禄，奇台的邱逢岚、易德寿，吉木萨尔的刘文和、刘金玉，阜康的白云海、梁树模，米泉的吴寿山、韩生元（回族），乌鲁木齐的孙家义、谢伯钧（回族），昌吉的张澍、寇金元，呼图壁的张安泰、岳生金，玛纳斯县的张敬鳌、傅进喜，沙湾的窦富贵，伊犁的三娃子、白生华（回族），察布查尔的郑勤太（又写作正肯太，锡伯族）、春保（锡伯族），焉耆的安景新等。

这个时期的新疆曲子，在流传和发展上也呈现出多元的情形。在广大农区，业余艺人（多为农民）纷纷组成自乐班，演唱于春节、庙会、农闲、婚寿喜庆之时。他们的演出多为坐场（坐唱）形式，以自娱娱人为目的，不收钱财，一顿饭菜，几杯水酒足矣；在丝路驿站和集镇小城，江湖艺人或穿梭于商旅驼队之间，或定点于茶肆饭店之隅，弹唱新疆曲子以挣钱养家糊口。这类职业艺人，继张生才之后，较著名的有李银、田歪脖子、刘吉祥、贾禄、郭全、张殿臣（瞎宝儿）等。在省府迪化，新疆曲子业余爱好者也相约结社，互称“乐友”，通常选择一个较为固定的场所坐场（坐唱）演出。如南关乐友社、西大桥乐友社、满城乐友社、新疆造币厂乐友社、六道湾乐友社等。他们不以此为谋生手段，只图自乐和以艺会友。其主要成员有些是退职官吏，有些是落魄文人，有些是商贾郎中，有些是职员工匠。如李彦明，曾在金树仁统治新疆时期当过迪化警察局局长；宋友善，曾当过县长；王正中，曾当过排长；孙家义，曾当过科长；陈太年为药店老板、医生；张修文是职员，落魄文人；还有傅铁匠、张木匠等。其所唱内容均为传统的高雅曲目。对演出场所和乐友成员的要求，也十分讲究，因而有“地不对不唱，人不对不唱”之说。同样在迪化，一些职业艺人组成的班社则另辟途径，他们以此为生计，为使新疆曲子更能吸引观众，表演中吸收了戏曲中的许多表演程式，有了行当与脚色分工，增加了服装道具和伴奏乐器，对新疆曲子走场（走唱）演出形式进行大胆改革，并使部分新疆曲子曲目逐步演变成新疆曲子戏的剧目。其中较出名的艺人有何子和（何老六）、陈永发（缠头老二）、魏桂红、马秀贞、侯毓敏、金秀兰、姜好学。这些艺人除在舞台上演出外，也在青楼、茶社、堂会上露面，部分艺人也常客串于民间自乐班坐场（坐唱）演出。

新疆曲子的表演以唱为主，偶有道白。唱腔音乐的结构分为平调曲子和越调曲子两大类。平调曲子是一个曲目不管内容多长，只用一个曲牌或曲调反复，一唱到底。其曲调源于西北各省民歌和本地民歌小调。代表曲目有《五哥放羊》、《出归化》、《绣荷包》、《织手巾》、《珍珠倒卷帘》、《放风筝》、《割韭菜》等。越调曲子是开头和结尾均用〔越头〕、〔越尾〕曲调，中间部分根据唱词内容选择数个曲牌联缀演唱。其曲牌源于陕西曲子、青海平弦、兰州鼓子等。常用曲牌有〔背工〕、〔五更〕、〔西京〕、〔银纽丝〕、〔金钱〕、〔岗调〕、〔海调〕、〔太平调〕、〔长城〕、〔琵琶〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔一串铃〕等。其曲牌联缀具有一定的规律，即“套环”的原则。如〔金钱〕、〔跌断〕在一个曲目中只能套一环，即用一次，不能反复；其他曲牌则可多次反复使用；〔越调头〕接〔背工头〕，〔背工头〕后可连缀若干曲牌，结尾时，〔背工尾〕再

接〔越调尾〕。另外，新疆曲子也吸收了当地一些少数民族的音乐曲调。如《假大爷浪院》曲目中所运用的〔天山令〕、〔骆驼客〕就源于维吾尔族民歌；《瞎子观灯》中所使用的〔撒拉调〕则源于甘肃、青海的撒拉族民歌。

早期的新疆曲子伴奏乐器很简单。有的艺人只用一把三弦和一副瓦子（四页瓦）即可演唱。但一般演唱所用的伴奏乐器为一把三弦、一把四胡、一副瓦子、一对甩子（碰铃）。二十世纪四十年代至五十年代初，一些较大的自乐班、乐友社在新疆曲子的伴奏上有了文场、武场之说。文场除了三弦、四胡、瓦子、甩子之外，还配置一些丝竹乐器，如板胡、二胡、扬琴、凤凰琴、月琴、琵琶以及笛、箫、笙等。武场还要增加一些打击乐器，如镲、锣、云锣、板、板鼓、堂鼓、梆子等。

新疆曲子曲目从内容上分，有雅有俗，民间习称素曲子和荤曲子（粉曲子）。素曲子的内容与主题比较正统而较文雅、戏谑而不下流、讽刺而不谩骂，占大多数。荤曲子虽数量不多，但因其内容诙谐滑稽、幽默风趣，很受观众欢迎；其中有些曲目则过于粗俗，甚至有赤裸裸的色情描述，故很少在大众面前演唱。新疆曲子曲目从功能上分，大体有文曲子和武曲子两类。文曲子多为开场曲目。如《天官赐福》、《访朋》、《八洞神仙》、《状元及第》、《郭子仪拜寿》等。武曲子的演唱环境一般不限，往往根据听众要求和艺人擅长灵活演唱，如《俩亲家打架》、《黄河阵》、《燕青打擂》等。

新疆曲子的唱词，以七字句、十字句、五字句居多。间或插有衬词；词句通俗易懂而且押韵，易学易唱。唱词有上下句体、四句体和长短句体三种。上下句体曲牌有〔岗调〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔莲湘〕、〔一串铃〕等；四句体曲牌有〔琵琶〕、〔采花〕、〔太平调〕、〔长城〕等；长短句曲牌有〔落江雁〕、〔下四川〕、〔越头〕、〔五更〕、〔银纽丝〕、〔刮地风〕、〔海调〕等。

新疆曲子的演出形式分坐场（坐唱）和走场（走唱）两种。坐场（坐唱）有自弹自唱式、二人对唱式和多人坐唱式。自弹自唱式的演唱者大都为走江湖卖唱的孤身艺人。他们一般以一把三弦自弹为伴奏乐器，演唱中间如遇有对唱和对白处，则真假嗓交替使用，装男扮女。二人对唱式有两种情况：一是一人打瓦子或敲甩子（碰铃），掌握节奏主唱，另一人弹三弦伴奏帮唱或兼唱；二是在有乐队的伴奏下，二人对唱，有明显的角色分工。多人坐唱式是根据曲目内容有二至三人分角色主唱，演唱中间，伴奏者往往也参加帮腔演唱。帮腔演唱的方式是帮唱衬句、拖腔或在重复曲调最后一句唱腔时帮唱。新疆曲子的走场（走唱）演出形式是：乐器伴奏人员在场地的一侧列坐，前面的空场为表演区。演唱者一般二至三人，做简单的化妆并着简单的行头，依不同的人物行当（一般只有一生、一旦、一丑），在表演区内采用秧歌式的表演动作（即男走八字，女走十字），载歌载舞。有时，演唱者手中还拿有简单的道具，如手帕、扇子等比较自由，没有程式化要求。

中华人民共和国成立之初（1950 年至 1957 年）新疆曲子的演唱活动还很盛行，昌吉、米泉等地都多次组织举办过新疆曲子会演活动，并出现了一批反映现实生活的创作曲目，

如《劝母》、《九眼泉》、《杨小青结婚》、《看半年》、《徐三回社》等。1958年至1977年，因政治原因，新疆曲子的演唱活动日趋减少，几近绝迹。1978年以后，在城镇如乌鲁木齐等地，一些老艺人虽又逐渐恢复了新疆曲子演唱活动，但因聚散困难，演唱次数不多。在农村，特别是边远农村，不但恢复了新疆曲子演唱活动，还培养和涌现出一批年轻“唱家子”、“弹家子”，并成立了新的自乐班，成为当地群众文化活动中的骨干力量。如木垒哈萨克自治县三畦村自乐班、菜籽沟村自乐班、西沟村自乐班，玛纳斯县六户地自乐班、北五岔自乐班等。

新疆杂话　又名溜杂话。主要流布于北疆沿天山一带及东疆哈密、南疆库尔勒等汉族、回族聚居地区。

据民间艺人口碑资料，清同治年间，逢春节、元宵节之时，新疆天山北麓各县镇的汉族、回族聚居地区社火（在疆的陕西、甘肃人称之）、红火（在疆的山西人称之）活动已很流行。城镇上的社火班、红火班往往以原籍同乡组成，带有明显的故乡特点。如山西汾阳大套秧歌，甘肃平凉舞狮舞龙，天津高跷，中州旱船等。在社火活动的开场上，他们八仙过海，各显神通：有的以变化多端、声震云天的锣鼓先声夺人；有的以服饰华丽、道具奇特眩目惑众。但也有些社火、红火班，势单力薄，技不如人，无奈之中，他们也想出了发挥自身优势的办法，即选一伶牙俐齿、能说会道之人扮一丑角，称为“说话人”或“卖狗皮膏药的”（含走南闯北，经多见广之意）先行开场。他们（有的还手持一硕大拨郎鼓）边绕场边说一些方言俚语或即兴之词以吸引观众。时人谓之“溜杂话”。这类杂话，一般只说不唱，偶尔也有说上一段后再唱上几句的。说分韵白、散白两种；唱则为民间小调（无乐器伴奏）。其说唱内容一为介绍本班社火表演中所扮人物及其故事，一为迎财送喜的吉庆话。这些吉庆话，张口就来，出口成文，见商号说买卖，见郎中说治病，因其所言杂七杂八又俗称为“杂话”。这种演出形式一方面为社火活动踏场子所用，另一方面也是整个社火活动过程中的一个“小节目”。但是，由于当时的演说内容随意性大，无文字记载，所以没有形成和流传下来较为固定的段子（曲目）。此时或略晚于此时的代表艺人有镇西（今巴里坤县）的雷农官（名不详，约生于1886年），木垒的郭华（1892—1970），景化（今呼图壁县）的潘老三（名字、生卒年均不详）等。

民国二十年（1931）至三十五年（1946），新疆民间社火活动达到鼎盛时期，穿插其间的杂话已形成了一些较为固定的段子（曲目）。如《狗皮膏药》（说白四十四句，唱四句）、《风调雨顺太平年》等。早期艺人的弟子在说唱杂话中也形成了一定的模式，即语言必须是幽默风趣的方言俚语，动作必须是滑稽可笑的表演身段。此时较出名的艺人有郭华的弟子张得功、李文选、李友发，潘老三的弟子秦老三、张万清、岳生金等。

与此同时，新疆又有两种类型的杂话出现。其一是，一些卖糖果、干果的小商小贩们为了招徕顾客，推销商品，常常采用带有赌博性质的“摇会”形式，即先让几个或者十几个顾客平均掏出一些钱买下东西，然后让他们分别抽签决出先后名次，再依次摇骰子，谁的点

数多东西就归谁独得。在抽签、摇骰子、开“会”(对对家)的时候,小贩们编了一套一套的杂话进行演说。其内容多为甜言蜜语、引人上钩之词。演说者以唱为主,或因人而异穿插一点说白。这类杂话通俗易懂、风趣幽默,多为三字句、七字句的韵文;演说时摇动手中的签筒或宝盒(盛骰子的赌具),以掌握唱的节奏。演说场所多在庙会或集镇上人多的地方。代表艺人如镇西(今巴里坤县)的窦老二(名字、生卒年不详)及其徒周得才,奇台的张货郎(又号张大嘴,名不详)等。其二是,在民间婚丧嫁娶的宴席上,有些擅于辞令的人,为协助主东(主人家聘请来的执事或司仪)接待客人和代表主人向厨师、帮工、杂役、和尚、道士、左邻右舍等表示谢意,在顺口溜的基础上,加以引申变化,形成了另一种较为固定的杂话段子。这类杂话多为散白,句式长短不一,内容除谦恭之词外,还有一些云山雾罩式的迷信语话。如《婚事》杂话、《丧事》杂话等。演说者不用任何道具和表演身段,只靠语言的风趣玄妙和语音的高低快慢达到娱人的效果。代表人物有迪化(今乌鲁木齐)的罗士林(1918—)、木垒的李友发(1917—)等。

这个时期的杂话,因为有了较为固定的段子,不光一些艺人之间相互学说,还有一些平民百姓在田间地头、家庭场院也相互学说,自娱娱人,使杂话的社火、摇会、宴席环境以外,也有较为广泛的流传。如奇台的樊巨海、木垒的甘汝林、李如旺等人均为传播和演说这类杂话的佼佼者。

中华人民共和国成立后,随着反封建迷信、反赌博、反浪费等社会改革运动的开展,摇会和婚丧嫁娶中的大操大办渐被取消,社火活动也时有中断。但是,在群众娱乐活动中,一些传统的新疆杂话段子仍受欢迎,并以一种新的活动形式出现。1977 年以后,在哈密地区、昌吉州等地,新疆杂话在内容和形式上有了大的改变和发展,演说活动也趋于活跃,并涌现出一批创作和表演新疆杂话的文艺工作者和业余爱好者。如玛纳斯县文化馆的董兆凯(1923—)、王劲盔(1940—),吉木萨尔县文化馆的何善亭、马健,乌鲁木齐县文化馆的赵国柱等,这些人有文化、有创编能力和表演功底。他们创作的杂话以现实生活为内容,以新疆方言为载体,代表曲目主要有《两个婆姨谝丈夫》、《宁老汉卖棉籽》、《黑妮子》等。其表演形式为一人站立演说,不用道具,无需伴奏,且只说不唱。说分散白、韵白两种,注重语言的抑扬顿挫、高低快慢、风趣幽默及方言俚语(包括甘肃、陕西等地方言)的穿插运用。表演者的服装要求不太严格,可以着四季时装上台,也可以根据曲目中主要人物的身份相应着装登场。表演者在叙述过程中无需身段表演,只是在有笑料处,或能突出人物性格、点明主题的关键情节处,做一些符合人物性别、身份的夸张性摹拟表演。表演的场所也由通常的田间地头、农村集镇,开始登上专业舞台。如王劲盔创作和表演的新疆杂话曲目《王三小传》,曾于 1984 年参加昌吉回族自治州文艺会演并获奖。

单弦牌子曲　简称单弦。主要流布于乌鲁木齐。

单弦牌子曲流入新疆是在二十世纪六十年代初。武汉军区政治部胜利文工团单弦演

员何玉茹和武汉市说唱团何晓荣姐妹先后于1960、1962年调入乌鲁木齐市曲艺社，也将单弦带来新疆。其母武汉市说唱团单弦演员何砚樵，1964年来乌鲁木齐市示范演出《风雨归舟》、《画皮》等曲目。母女三人的调入和演出不仅展现了单弦的艺术魅力，也使单弦在新疆扎下了根。

1965年，乌鲁木齐市京剧团演员万铮、关志芬等加盟乌鲁木齐市曲艺社，经短期培训也成为该团的单弦演员。

1982年，随铁道部文工团来乌鲁木齐演出的赵洪生，自弹自唱表演了单弦《谎话家》等曲目，受到各族观众的欢迎。

在新疆，单弦经常演出的传统曲目有《高老庄》、《金山寺》、《鞭打芦花》、《木兰从军》、《醉打山门》、《霸王别姬》、《风雨归舟》、《画皮》等；新创曲目有《相姑爷》、《喜临门》、《反浪费》、《地下苍松》、《百炼成钢》、《刑场上的婚礼》、《舞迷》以及《战斗在风沙前沿》、《不老松》、《赵祥娃》、《如此营业员》、《有这样一个姑娘》、《库尔班与帕提曼》、《接娘》、《情深意长》等。其中郭岚创作曲本、王子文设计唱腔，何玉茹与何晓荣演唱的《库尔班与帕提曼》参加了1981年全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出，获文化部颁发的表演二等奖和创作二等奖；何晓荣表演的《情深意长》1985年11月在乌鲁木齐首届戏剧周演出时，获曲艺表演奖。单弦的表演形式为演员击打八角鼓站唱，弦师以三弦伴奏。唱腔音乐结构为联曲体。早期唱腔由〔岔曲头〕、若干曲牌加〔岔尾〕组成唱段，程式严谨。后以〔岔曲头〕和若干曲牌为主要结构形式。

伴随新曲目的出现，新疆的单弦唱腔和伴奏也有了发展变化。如在表演少数民族题材的曲目时，就融进了该民族音乐的音调和节奏，使有地方色彩和民族特征；伴奏除主奏乐器大三弦外，又引进了二胡、扬琴、琵琶、电子琴等乐器，丰富了唱腔和伴奏音乐的表现力。

相　声　流布于新疆汉族聚居地区。根据现有资料，最早在新疆演出相声的是京剧演员李甸薰。李甸薰原为《南洋商报》驻兰州的记者，1949年抵达迪化时，新疆已经和平解放，他参加了天山会堂平剧社的演出。为了以一种新的艺术形式吸引观众，也为了给赶场、换场的演员以充分时间，他就在戏的中间加演一段相声。他和搭档高笑山合说的第一段对口相声节目，已知为《羊上树》。那时迪化还没有人说相声，所以他们的演出很受欢迎。哪个晚上要是不说上一段，观众就不罢休。这样，每天晚上排戏码都少不了相声。和李甸薰搭档表演的还有位女演员叫张士娴，时年十七岁，喜欢相声，就拜李甸薰为师。每学一段，不待娴熟，就拿到台上演出。他们演出的都是传统段子，对口相声有《树没叶》、《倒叫门》、《绕口令》等，单口相声有《金蛤蟆》、《戏迷传》，群口相声有《切糕架子》、《五子登科》等。直到1950年3月，李甸薰离开剧社，折子戏中间夹带相声的这种演法才告结束。

1951年7月，中国人民赴朝鲜慰问团西北分团来到迪化，随团来疆的有相声演员侯宝林和他的搭档郭启儒。他们除了在迪化演出慰问各族军民外，还到北疆的昌吉，东疆的

哈密等地慰问演出，使各族军民在笑声中领略了相声艺术的魅力，把相声艺术的种子播撒到了天山南北。他们演出的相声节目既有歌颂中朝两国人民并肩战斗，抗击美帝国主义侵略战争的《俘虏营》、《给杜鲁门画像》、《李承晚怕红》，也有宣传中国共产党的政策和科学知识，批判封建思想的《一贯道》、《婚姻与迷信》等。这些节目内容健康向上，形式活泼幽默，受到人们热烈欢迎，使得相声这种形式在新疆更深入人心，推动了新疆相声艺术的传播。

1951 年，生于北京杂技世家的辛宝珊来到新疆呼图壁县，参加了中国人民解放军二十二兵团九军京剧团的曲艺小组，后调入新疆军区生产建设兵团文工团。辛宝珊十一岁在京拜绪德贵为师学习相声，早已在北京和内地各省登台演出。在新疆，他先后与王长林、王小松搭档演出传统相声段子《黄鹤楼》、《汾河湾》等，成为到部队慰问演出的必备节目。从 1957 年开始，他们借鉴、综合了相声中有关地方方言的段子，结合新疆的方言俚语，编创了一个新节目《学方言》，十分逗乐，就正式在新疆军区文工团的歌舞晚会登台演出。后来，他们还和王有志创作演出了《给尼赫鲁看病》、《我是一个兵》等。"文化大革命"以后，新疆军区文工团有了专业相声演员李书第、高建新、郭青山等。

二十世纪五十年代初，迪化已有零散的相声演员尤守民、黄凤阁、班松麟等。1955 年，乌鲁木齐市曲艺社成立。1959 年孙士达调进曲艺社。他师承侯宝林，不仅说学逗唱俱佳，也是相声创作骨干。1962 年前后，全常保、关立铨、郭岚、张艺峰(女)等陆续调入曲艺社，相声演员队伍扩大，创作、演出都异常活跃。

1962 年 3 月，由中国戏剧家协会新疆分会和乌鲁木齐市文教局联合举办的"相声观摩会演大会"，有乌鲁木齐市曲艺社、新疆军区文工团和新疆军区生产建设兵团杂技团的十余位相声演员参加，在新中剧院、八一剧场、东风电影院、八一钢铁厂俱乐部共演出了十四场，一时成为乌鲁木齐地区相声艺术的一次盛会。

1959 年成立的新疆石油工人文工团和 1983 年成立的乌鲁木齐铁路局文化列车，是两个主要以石油工人和铁路职工、旅客为服务对象的专业演出团体。他们演出的节目中，相声都占了较大的比例，也有相对稳定的相声演员。如新疆石油工人文工团的李振威、袁祖明、赵之、姚印、周华、程雷鸣，乌鲁木齐铁路局文化列车的左增杰、渠箴乾等。

相声自传入新疆以后，不仅出现了反映少数民族生活和反映民族团结的节目，而且在表现形式上也具有了本地特色，比如学说少数民族语言，学唱、学跳少数民族的歌曲、舞蹈以及少数民族学说汉语等。1976 年 7 月，参加全国曲艺调演的新疆演出队，还由维吾尔族演员马合木提和汉族演员叶惠贤搭档演出了表现民族团结的相声《火焰山下亲兄弟》，这个节目在说学逗唱中都突出了民族特色。

新疆各少数民族性格开朗，语言幽默风趣，很契合相声的语言和表演要领，所以他们也非常喜欢相声这种表演形式。二十世纪五十年代初，喀什专区文工团的姚勒瓦斯汉·卡

迪尔就以相声形式批评、嘲讽迷信落后思想。后来，各民族、各地区的文工团都用本民族语言演出过相声，催生出少数民族语表演的相声品种如维吾尔相声等。其他少数民族语言表演相声的现象也很普遍。如伊犁哈萨克自治州歌舞团阔那克拜和穆塔力甫合说的相声《懒汉富不了》，曾多次参加伊犁哈萨克自治州和新疆维吾尔自治区的会演；阿勒泰市艺术团自编自演的相声《姐夫和他的小姨子》、《三月份的工资》、《嫉妒》，也曾在伊犁哈萨克自治州和各县多次演出；布尔津县文工团 1982 年至 1985 年创作演出的相声《民族团结》、《哈哈大笑》在阿勒泰地区文艺会演中，都曾获得优秀节目奖、优秀表演奖；莎车县文工团的阿不力孜·托乎提和阿不都热西提·托乎提兄弟还以相声闻名喀什地区，他们表演的《光荣的工作》，1985 年前后经常在南疆各地和乌鲁木齐市演出。

快　板　　流布于新疆汉族聚居地区。1949 年 9 月 25 日新疆和平解放之后，中国人民解放军二军、六军进军新疆，随军开进新疆的二军、六军文工团和各师、团的宣传队、宣传员为了鼓舞士气，宣传中国共产党的民族政策，就以快板这种最快捷、最通俗的形式，编演了许多节目。同时歌颂不怕严寒，战胜困难，挺进新疆的英雄主义精神；歌颂给贫苦百姓送米送肉，与少数民族群众鱼水情深的好人好事。后部队集体转业成立新疆生产建设兵团，快板也随之成为兵团战士喜闻乐见的曲艺形式。无论在灯光闪亮的剧场，还是在田间地头，无论是专业人员，还是普通农工，都会打起竹板或者敲响脸盆说上一段，这种传统一直延续下来。《风雨青石岗》、《英雄大战老虎田》、《牛牛车》、《戈壁风》、《攻关》等是当时流传很广的快板节目。

这些快板节目，通常是用普通话说演。同时用两片大竹板，几片小竹板击打节奏，并用一根锯齿竹条或击打竹板，或刮划竹板，发出多种声响，以为伴奏。表演形式通常为一人自打板自说，也有二人、三人或多人说演的。

农村汉、回族当中的快板表演说的却是方言俚语，且更善于使用形象的比喻，生动的夸张，机智的幽默。例如昌吉州米泉县韩生元说演的《卖菜》、《二十四个没来头》、《王婆子骂鸡》，都是传统的小段。如其中王婆子痛骂偷鸡贼的话："铁匠偷吃老娘的鸡，火渣子蹦到个背心里，不过三天烧死去；石匠偷吃老娘的鸡，石渣子别到个眼窝里，不到三天磨死去。"表现了地方方言的辛辣与风趣。

克　萨　　哈萨克族曲种，又称"达斯坦"，是一种用韵文或主要用韵文演唱的长篇曲艺形式。流布于伊犁哈萨克自治州及北疆、东疆的哈萨克聚居区。

由于哈萨克逐水草而居的游牧生产方式流动性大，典籍资料形成少，保存困难，保留至今的克萨曲目，全靠艺人的口传心授。克萨具体产生于何时也难稽考。

克萨曲目的内容，取材于哈萨克人的日常生活、社会变迁和重大历史事件。已知较早的曲目是产生于九至十世纪的《阔孜情郎与巴艳美人》，这个以青年男女爱情为主线的曲目，故事曲折，情节动人，其中也反映了古代哈萨克人的婚丧习俗、誓约习俗、生活习俗、生

产习俗等等。还有演唱哈萨克族起源传说的曲目，如《流浪汉的故事》、《夏姆斯亚力》、《天鹅与牧羊人》等。歌颂古代英雄人物的曲目，在克萨中也占有重要地位。如产生于十到十一世纪的《阿勒帕米斯》，产生于十到十二世纪的《库布兰德》等。

从九世纪后期伊斯兰教文化和阿拉伯文化开始影响部分哈萨克部落，至十三世纪到十四世纪的钦察汗国时期哈萨克族已经信仰了伊斯兰教，涌现出一批创作和演唱克萨的诗人和艺人。如宋绍定六年(1233)艾里演唱的《努素甫汗》，元至大三年(1310)拉布胡孜演唱的《先知传》，元至正十三年(1353)，弘吉剌惕部落穆罕默德·花剌子密创作并演唱的《爱情之歌》，明洪武二十四年(1391)克普恰克部落塞甫·萨拉依用突厥语记录整理的《古洛斯坦》，明永乐七年(1409)杜尔别克创作并演唱的《居素甫与孜丽哈》。同期，在白帐汗国统治下的锡尔河流域，卡玛尔丁苏那克(又名恰衣克巴巴)、塞达合迈德、哈德尔哈里、哈萨木·哈特伯、萨哈黑、艾哈迈德·玉格那克等人，也创作演唱过克萨。十四至十五世纪出现的《英雄塔尔根》，是一个影响较大的曲目。

明景泰七年(1456)，在贾尼别克汗领导下，哈萨克人摆脱了外族的奴役，并融合了混居的蒙古族，建立了哈萨克汗国，统一了语言、文字，进一步促进了克萨等民族艺术的发展。创作演唱克萨的人大为增多，如：十五世纪的贾尼别克汗的谋士阿山·海戈和哈孜吐干，十五世纪至十六世纪的杜斯潘别特(1490—1523)和夏里克尔，十六至十七世纪的巴衣吉盖特和季叶木别特、马尔卡斯卡。这个时期，还产生了歌颂哈萨克族杰出人物的克萨曲目《英雄康巴尔》和《英雄什斯别特》，反映青年男女忠贞爱情的《吉别克姑娘》等。十七至十八世纪的阿克坦别尔德、布哈尔·哈尔卡曼(1693—1778)、塔特卡尔、乌穆别泰·特列吾，十八至十九世纪的库铁什(1745—1818)、夏尔(1748—1819)等，他们都是“吉绕吾”，不仅能编写克萨，而且能够演唱。

充满神话色彩的《先祖阔尔库特书》(包含十二部长诗)、《派干拜尔之书》(包括七十部故事)等文学名著，十四世纪以前便有手抄本在哈萨克族中流传，十四世纪以后，其中的有些故事被改编为克萨曲目由阿肯(哈萨克族对艺人的称谓)们传播开来。阿拉伯、波斯、印度等民族的文化艺术也通过丝绸之路大量传入哈萨克。伊斯兰教文化随着哈萨克的皈依伊斯兰教，逐步融进哈萨克的民族心里，更给克萨曲目提供了新的题材。这时出现了一些颂扬伊斯兰教创始人穆罕默德和军队统帅艾力英雄事迹的曲目《艾力与魔鬼的搏斗》、《萨尔——萨尔》、《米合拉吉拿玛》、《来世之最》等。《一千零一夜》的故事，从十七世纪起陆续被改编为克萨曲目，代表性的是《巴合提亚尔的四十枝系》等。《鹦鹉的故事》是十七世纪根据土耳其语译本改编的。此外，印度的《四十个宰相的故事》等，也都被改编为克萨曲目在哈萨克族中传唱。这些曲目，情节是外来的，唱词则由哈萨克阿肯创作。

十七世纪前期，新兴的准噶尔部不断侵扰和掠夺哈萨克汗国，征战连年，民不聊生，哈萨克汗国逐渐衰落，形成大玉孜、中玉孜、小玉孜三部。所以从十八世纪的阿不来汗时代开

始，克萨演唱中就新增加了许多颂扬民族英雄的曲目，如《哈班拜英雄》、《布甘拜英雄》等，十九世纪产生了《英雄阿勒卡勒克》、《萨巴拉克》、《英雄托瑟拜》、《英雄奥勒加拜》、《克里木的四十位英雄》、《阿衣曼与巧勒潘》、《叶额勒克与凯别克》、《秀尕》等。这些曲目所表现的英雄人物为了民族利益，不惜牺牲个人的性命、亲情和幸福，赢得了人民的敬仰。十九世纪还产生了一些爱情题材的曲目，其中，控诉封建宗法制度对纯真爱情的摧残，揭露封建婚姻观念扭曲人性本质的内容和主题十分鲜明，如《喀拉库孜斯仁木》、《奴隶和少女》、《玛克帕勒》，还有根据历史传说改写的《萨丽哈与萨曼》、《萨那瓦尔》、《阿那尔撒吾列》、《萨丽哈与萨迪克》、《那孜古丽》等。

清同治三年(1864)和光绪七年(1881)，俄国强迫清朝政府签订了不平等的《中俄勘分西北界约记》和《中俄续签约记》，强占了五十一万多平方公里的中国西部领土。划归中国的哈萨克族一直处在落后的宗法制度统治下，宗法封建牧主、官吏和劳动人民之间的矛盾十分尖锐。这时，一部分具有进步民主思想的诗人、演唱家创作、演唱了一些反映牧民疾苦和心声、批判封建宗法制度的克萨曲目，受到普遍欢迎。如阿拜·库南拜(1845—1904)的《叶斯坎得尔》、《艾孜木的故事》、《马赫苏特》等，表达了抵御沙俄侵略，痛斥出卖民族利益的败类的思想感情。他编演的克萨曲本在英国、美国、法国、土耳其等都有译本。在中国除哈萨克文本外，也有他的三篇克萨曲本结集出版了汉文译本。艾赛提·乃曼拜(1864—1923)的克萨《木马》、《努合曼与纳合木》、《法兰西国王》、《努素甫汗》、《谢力扎特》、《英雄哈尔嘎》、《贾木沙甫》、《库尔克木谢》等，表现了人民的愿望和要求，歌颂了劳动人民的纯朴和善良，批判了社会的黑暗。他走遍了阿勒泰、塔城、伊犁地区的哈萨克草原，用他的歌声给人民带来了欢乐。阿合特·乌鲁米基(1862—1940)的《末世》、《极汉夏》、《阿布都尔马力克》、《塞甫勒马立克》、《阿比特·阿克迪亚》等十部长篇克萨曲本，清光绪十六年(1890)在沙俄的喀赞出版。

同时，努素甫别克呼加·夏衣合斯拉木(1857—1930)将外国的《萨尔——萨尔》、《扎尔库木》、《居素甫与孜丽哈》、《痛苦与忧愁》、《夏克尔夏克尔特》等叙事长诗，以及《一千零一夜》、《鹦鹉的故事》、《在凯尔巴拉荒漠上》、《可怜的姑娘》等改编成哈萨克文克萨，在伊犁、塔城、阿勒泰等地广泛传唱。并在俄国的彼得堡、喀赞和阿拉木图等地，出版了《吉别克姑娘》(1894)、《阿衣曼与巧勒潘》(1896)、《阿勒帕米斯》(1899)等单行本。

与努素甫别克呼加同时代的克萨创作者、演唱者还有：库特拜(代表性曲目有《陶吾开英雄》，表现了穷苦人们机智、勇敢的斗争精神)、托别拜·布杰克(1848—1921)(代表性曲目有《口袋》，揭露了税吏、百户长殷沙拜欺压百姓的罪恶)。同一时期的塔城民间艺人艾力甫江·江乌扎克师承其父江乌扎克，不仅擅弹冬布拉，而且能够自己谱曲，演唱过《阔孜情郎与巴艳美人》、《阿衣曼与巧勒潘》、《哈班拜英雄》、《布甘拜英雄》、《巴合提亚尔的四十枝系》、《鹦鹉的故事》等几十部克萨，并对语言和韵律进行修饰，使它们更适合群众的语言习

惯和审美习惯，易懂易记，至今仍在民间流传。

二十世纪初出生的阿斯力汗创作演唱过《浅棕色的马》、《毡房的构造》等克萨曲目，贴近普通百姓，深受牧民欢迎。

"五四"运动以后，克萨编演除受苏联文学的影响外，更多地受到汉族文学以及其他兄弟民族进步文学的影响，进入了新的发展时期。尤其从民国二十六年(1937)以后，中国共产党在迪化设立了八路军办事处，一批共产党人和进步文化人来到新疆，开展进步文化活动，鲁迅的作品和毛泽东的著作也译成了哈萨克文，对克萨的发展也产生了深刻影响，使克萨的创作和演唱提高到一个新阶段。如克孜尔·马木尔别克(1893—1931)在民国十八年(1929)根据历史传说改写出了克萨《萨里哈与萨曼》，唐加勒克·珠勒德(1903—1947)创作了克萨《那孜古丽》和《萨丽哈与萨德克》等。这些作品都突出了反帝反封建和爱国主义的主题。阿勒泰的阿斯哈尔·塔塔乃(1900—1991)，创作的克萨《马勒比开》通过马勒比开的遭遇控诉了封建宗法制度的腐败。

其时，塔城和布克赛尔人苏里坦·买吉提(1907—1982)，创作、演唱了克萨《赛里木湖的故事》、《雪山野》等曲目。并能诵唱《吉别克姑娘》、《努素甫汗》、《达玛汗》等多部克萨。他在演唱《英雄阿勒卡勒克》等曲目时，较多地保留了克萨韵律的传统表现手法，并为克萨的搜集整理工作做出了突出贡献。塔城额敏县的拜山哈力·萨迪汗(1912—)演唱的克萨有《哈班拜英雄》、《布甘拜英雄》、《玛依克》长诗等。

中华人民共和国成立后，中国共产党和人民政府十分重视哈萨克传统艺术的继承和发展。1954 年 10 月，伊犁哈萨克自治州成立后，文化主管部门即把搜集、整理民族民间文化艺术提上议事日程，并组织人力切实实施。二十世纪六十年代，尤其是 1976 年 10 月粉碎"四人帮"以后，新疆维吾尔自治区宣传、文化主管部门又组织哈萨克族文学艺术工作者和各民族专家、学者对哈萨克族文化艺术遗产进行了大规模的挖掘、搜集工作，取得丰硕成果。经过三十多年的努力，已经记录、整理了近五百部克萨曲本的手抄本。从 1975 年 9 月起，新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会出版季刊《木拉》(遗产)，每期都刊有克萨的手抄本。至 1985 年底，共已发表克萨曲本三十五部。1982 年，新疆青少年出版社出版了六册哈萨克文精装本爱情题材的克萨曲本，收入克萨二十一部；民族出版社从 1982 年起也陆续出版了十四册哈萨克文克萨，收入克萨作品五十七部。

演唱克萨的民间艺人也得到了人民政府的关心和重视。从 1953 年至 1985 年，伊犁哈萨克自治州文化局就主办了四期阿肯(克萨艺人)学习班，组织阿肯们互相观摩演唱、学习交流，并组织青年艺人拜老艺人为师，以提高技艺。这样的学习班，伊犁、塔城、阿勒泰三地区及各县都举办过，而且一直在不间断地举办。1959 年，伊犁州举办首届阿肯弹唱会，在以后历届弹唱会上，克萨的片断也与铁尔麦及阿依特斯等曲种形式一样，是弹唱的内容之一。

1956年,新疆维吾尔自治区文化局在乌鲁木齐举行少数民族文艺会演,塔城地区的克萨艺人苏里坦·买吉提、卡斯木拜·胡赛音等九人参加了会演。1957年克萨演唱艺人苏里坦·买吉提、卡斯木拜·胡赛音以及阿西木·冬切、斯马胡尔·哈力、包孜塔克·杜孜曼木别特、盲艺人托合塔森·阿西木等赴北京参加了全国少数民族业余文艺会演,并与来自全国各地的其他代表一道受到毛泽东、周恩来、朱德等党和国家领导人的接见。1958年,苏里坦·买吉提从塔城调入伊犁哈萨克自治州歌舞团,成为一名专业文艺工作者。这一时期较有名气的克萨艺人还有阿勒泰福海县的哈孜木·艾勒曼(1924—),他以演唱《叶额力克与凯拜克》、《萨丽哈与萨曼》等为人称道;乌鲁木齐市食品公司水果站职工谢力亚孜坦(1934年生,阿勒泰人)以演唱《阿布来汗》、《萨巴拉克》、《贾尼拜克英雄》等闻名。

克萨的演唱形式是由一位民间艺人自弹冬布拉,根据唱词内容,配上旋律反复演唱,直至结束。由于唱词音节的多少不同,或者演唱者情绪的变化,演唱的旋律也会略有不同,但基本旋律不会有大的变化。演唱曲调名通常就用传统曲目的唱段名,如〔开斯拜〕、〔马立克哈森〕等。有些克萨的开头,演唱者要先说一段"开场白"。每段或几段演唱之前,往往要弹奏一大段"序曲",造成听众的心理期待,也使演唱者有间歇时间。有些艺人在演唱中还不时会穿插一些简单道白。

演唱克萨的艺人,被称为"吉绕吾"或"阿肯"或"吉尔什"。"吉绕吾"出现较早,常充当部落首领的幕僚,作用类似于"宫廷诗人"。由于他们有较高的社会地位,有较好的修养,接触许多重要事件和活动,因而在早期克萨(特别是英雄题材克萨)的创作和传播中起到了重要作用。随着社会制度的变革,从十九世纪末已无"吉绕吾"的称谓,而称为"阿肯"。阿肯是哈萨克族对能弹会唱且会编创之人的称呼,他们主要活跃在民间,和群众有密切的联系。"吉尔什"一般只参与演唱活动。他们对原作不加改动,以能够演唱大量的克萨为特长。

克萨曲本大多以韵文创作,也有的以韵文为主,间有散文。散文多是用于故事情节的转折,人物或事件的简要交代。韵文(唱词)用于描述人物之间的对话、人物的心情、情节的发展以及渲染环境、气氛等。

克萨的唱词非常讲究韵律,采用的韵律主要有四种:(1)多数采用民间艺人常用的普通韵。哈萨克语称为"卡拉乌林吾依卡思",即四行诗中一、二、四行押韵,而且押韵的诗行大多都是七个或十一个音节;(2)隔行韵。哈萨克语称为"恰勒斯吾依卡思",即每段四行的一、三行同韵,二、四行同韵;(3)民歌韵。哈萨克语称为"基尔吾依卡思",叙事到紧急关头时就改用民歌韵,每段行数不限,第一、二、三行同韵,以此类推;(4)快书诗体韵。有些克萨还常用以七个音节为主的快书诗体韵句,用以渲染某种感情和气氛。如每逢英雄远行与亲人告别时,或者陷入困境无恨惆怅时,以及与亲人团聚时,唱段选用这种缩减了音节的韵句,让凝滞的悲哀猛然爆发,或是让被压抑的情感骤然升腾。这些唱词的内容,常以"哀伤"、"哭嚎"、"告别"、"相逢"、"问安"等小标题予以提示。

由于克萨曲目一般篇幅较大，演完一部克萨少则二三个小时，多则三四天，所以，学会诵唱一部克萨需要耗费很多精力，要学会几部就更难了。也由于篇幅较长，不可能在综合的歌舞晚会全部演出；片断演出观众会不知前因后果，而觉无趣。因而，二十世纪后期，在城市的综艺舞台上演唱克萨的艺人越来越少，后继乏人的情况较为突出。

铁尔麦　哈萨克族曲种。哈萨克语，意为"精选"，即从哈萨克族谚语、格言或诗歌中撷取精华，配以曲调弹唱的一种曲艺形式，故又称为"弹唱"。广泛流传于新疆哈萨克族聚居区。

铁尔麦是哈萨克族最早出现的一种最为常见的弹唱形式。公元八至九世纪，哈萨克族克普恰克部落之乌古斯汗时期，有位音乐家阔尔库特遍历附近各地，欣赏各种音乐也创作了许多曲子，流传至今的仍有二十多首。他被称为哈萨克族的"娱乐之父"。那时，哈萨克已有乐器冬布拉、库布孜及其弹唱形式。十二世纪时，钦察部落布哈尔汗时期已知就有弹唱艺人库巴台肯在民间节庆活动时自弹冬布拉自己演唱。十三世纪有位克尔布哈，他是成吉思汗的近臣，也善弹唱。十五世纪开始，把这种弹唱形式称为铁尔麦。阿山·海戈创作的铁尔麦《湖里游的褐色鸭》，是流传至今的最早的铁尔麦曲目。

此后，铁尔麦的代表性曲目主要有：布哈尔·哈尔卡曼(1693—1778)创作、弹唱的《伙伴们》，阿克坦别尔德(1675—1768)创作、弹唱的《劝告》，叶山·卡拉(1779—1867)创作、弹唱的《我就是我》、《山上的松树起风也会摇动》等，还有江布尔(1846—1945)传唱至今的《穷人的日子》、《夏拉拜》等。

二十世纪上半叶影响较大的铁尔麦曲目主要有：唐加勒克·珠勒德创作、弹唱的《举一个例子》，他用通俗的、哲理的词句，宣扬公平无私、办事公道的思想，反映了贫苦牧民的愿望。艾合买提·库麦克(1905—)的《劝导》则歌颂了团结友爱、互帮互助的品格。

中华人民共和国成立之后，铁尔麦有了新的发展，通过专业艺术院校和业余艺术培训班培养的大量演奏、演唱人才充实了铁尔麦的创作、演唱队伍，提高了整体的艺术素质。从二十世纪五十年代开始，在历届弹唱会上，铁尔麦都作为特约节目登台演出，并参加县、地区、自治州和自治区的文艺会演，登上了大雅之堂。随着生活的日新月异，文化交流的增多和眼界的开阔，铁尔麦的内容和形式也都发生了显著的变化。二十世纪七十年代以后，涌现出一批年轻的铁尔麦艺人，如塔城的阿斯力汗(1956—)，代表曲目《团结》。伊犁巩乃斯的奴尔沙拉·阿台别克(1956—)，代表曲目《我感到遗憾》、《我的金贵的冬布拉》；伊犁的马尕维雅(1956—)，代表曲目《与你们商谈》。阿勒泰的库尔曼别克·再屯哈孜(1941—)，代表曲目《时光》；阿勒泰的瓦里吾拉·沙德娃卡斯(1942—)，代表曲目《有的人》、《啊，老头们》。他们都曾多次参加各级文艺会演和弹唱会，受到广泛赞誉。1984 年 7 月，在尼勒克县举行的第九届伊犁哈萨克自治州阿肯弹唱会上，阿斯力汗、奴尔沙拉、马尕维雅被授予"优秀青年铁尔麦什"的荣誉称号，在他们之后，代表性的青年铁尔麦艺人还有艾赛木汗、

海来提、江布拉特·阿勒波斯拜等。

铁尔麦由一人自弹自唱，以冬布拉或库布孜作为伴奏乐器，可以坐唱也可以站唱。演唱者根据唱词内容自选传统曲调或自编曲调。演唱曲调名通常就用传统曲目中的具体唱段名，如〔哪里有〕、〔人世间什么最难〕等。铁尔麦的唱词，可以选自民歌、诗歌和其他文艺作品，也可以是时人或演唱者的创作，但它一定是最精炼、精彩的。它结构比较短小，没有故事情节，简洁明快，通俗易懂，主题明确，寓意深刻，常采用美与丑、善与恶的对比手法和比喻手法以托物寄情、借事喻理，形象鲜明，生动感人。

铁尔麦的唱段，可由两行唱词组成，也可由四行或者六行、八行甚至十余行唱词组成。也有的铁尔麦曲目，每段唱词的行数不等。每首铁尔麦曲目由几段唱词组成，没有固定限制，依据内容需要而定。铁尔麦每行唱词可由七个、八个或十一个音节组成，但同一首铁尔麦曲目每行词的音节数必须相同。

铁尔麦传统表现内容涉及哈萨克族社会生活和家庭生活的方方面面。包括婚礼上的《揭面纱歌》以及《挽歌》、《报丧歌》等。它可以歌颂英雄人物的优秀品质，宣传社会公德，弘扬人间正气，也可以告诫、祝福、嘲讽、品评、调侃等。

弹唱铁尔麦的艺人，哈萨克语称之为“铁尔麦什”。“铁尔麦什”只能在各种仪式活动、喜庆节日的场合，向聚会的群众进行表演。

阿依特斯　哈萨克族曲种。哈萨克语，意为“对唱”。即自弹乐器，二人对唱的一种曲艺形式。在新疆哈萨克族聚居区广泛流行。

阿依特斯最初起于何时无从稽考，但它与哈萨克族长久以来的社会组织形式和风俗习惯有着密切联系。在宗法封建社会里，部落首领、汗王都豢养着一些“吉绕吾”，即艺人。他们平时为主人弹唱解闷、歌功颂德，而在部落庆典欢聚或者发生矛盾冲突时，就代表主人和部落与对方的吉绕吾以对唱的形式争长论短，比个高低。胜时，主人和部落都引以为荣。所以他们享有很高社会地位和威信。十九世纪氏族部落社会解体后，这种对唱形式就逐渐演变成了男女二人对唱的曲艺表演形式。

阿依特斯也与哈萨克族的丧葬歌、婚嫁时男女对唱的劝嫁歌和宗教习俗里的百得克歌有着紧密联系。比如在婚礼上，新娘唱《出嫁歌》，亲友对唱《劝嫁歌》，新娘唱《哭娘歌》，亲友对唱《远嫁歌》等。“百得克阿依特斯”是一种驱邪治病的对唱，多在晚间进行，故又称为“百得克之夜”。歌唱时，男女分坐两边，病人或病畜安置在中间。先由小伙子唱，再由姑娘对唱，还不时齐呼“滚、滚吧”。它有比较固定的词曲，但在不同场合又会有所变化。在婴儿出生时，青年男女会围聚在产妇门前，通宵对唱，三日方休。在男孩“割礼”时，第一次骑马时，也都有相应仪式和相应的对唱。还有些喜庆节日，迎亲待客的娱乐活动，也都有欢乐的、嬉戏的、打诨逗趣的对唱。

除了这种自娱性的阿依特斯之外，还有一种侧重于娱人和表演的形式，就是阿肯（即

艺人)之间演唱的阿依特斯。阿肯的才能主要体现在阿肯之间的对唱中。阿肯的对唱,有些曲目取自民俗活动中,但更多的曲目则是他们的即兴创作。曲目内容十分丰富,无所不包。

阿肯之间演唱阿依特斯,可分为群众场合和以歌会友两种。群众场合往往都是有组织的,带有比赛、竞技的性质。阿肯们利用这个机会斗智、斗勇、斗谋,唇枪舌剑,互不相让。胜者可以一举成名,获得公认的"阿依特斯阿肯"的资格。败者也不以失败为耻,还会历述对方的长处,并以纪念品相赠。以歌会友也是一种常见的传统自娱性表演方式。为了检验自己的水平,为了切磋技艺,甚至为了提高自己的声誉,阿肯们会不辞辛苦,登门拜访有名望的阿肯,与之对唱。比尔江(1834—1897)曾于清光绪二十一年(1895),骑垮了六匹乘马,奔波了十一天,慕名找到女阿肯萨拉(1878—1916)与之对唱,被传为佳话。凯木甫尔拜(1834—1895)病重期间,艾赛提·乃曼拜前往探视,两人以对唱的方式倾心交谈,互道珍重,殷切之辞传流民间,感人至深。

从十八世纪后半叶至十九世纪末,阿依特斯得到了很大发展,涌现出一批有才华的艺人,他们都有精彩的表现,如:阿克坦别尔德(1675—1768)与阔开克孜的对唱,加那克·萨根得克(1770—1856)与乌伦拜、与巴里塔、与吐别克、与雪洁的对唱,吐别克·巴依胡什哈尔(1780—1870)与铁再克托列、与库尔曼木别特的对唱,雪洁·哈尔拜(1808—1895)与凯木甫尔拜、与加米什、与巴里塔、与乌伦拜的对唱等。当时,哈萨克处于政教合一的封建宗法制度的统治下,封建牧主的权力至高无上,牧民过着饥寒交迫的生活,这些阿依特斯曲目,都从某个侧面反映了社会生活,唱出了人民的心声。如贵族阿肯铁再克托列(王爷)在对牧民巧取豪夺的同时,还指使一些鸡鸣狗盗之徒专偷人们的马匹。这件事在民间阿肯吐别克·巴依胡什哈尔、库尔曼木别特的阿依特斯中,都进行了无情抨击。雪洁·哈尔拜是位才华横溢、语言犀利的阿肯。他的眼睛可能有毛病。贵族阿肯就以此对他进行人身攻击。在他与加米什的对唱中,他都针锋相对地回敬道:"我对歌时唱词高雅,心胸坦荡,这双眼睛,十七个阿肯也没能怎样。"引来听众的一阵欢呼。

在十九世纪前半叶,就有女阿肯欧尔比开用谜语形式与库得尔呼加(1820—1858)对唱。十九世纪末,女阿肯萨拉在阿依特斯演唱中也很活跃。说明妇女这时已可以参加阿依特斯活动了。

阿依特斯曲本的整理、出版,开始于十九世纪末。例如大玉孜杜拉特部落的努素甫别克呼加·夏依合斯拉木,于清光绪二十四年(1898)整理了《比尔江与萨拉的对唱》,并在沙皇俄国的喀赞出版。

二十世纪初,中国的哈萨克族知识分子开始把流传于民间的阿依特斯曲本搜集整理成手抄本,大约有一百多名阿肯的三百多首曲目。

二十世纪初至三十年代,受我国旧民主主义革命和苏联"十月革命"前后革命民主主

义思想影响，以阿拜·库南拜为代表的进步知识分子，在他们的作品中，采用批判现实主义的艺术方法，对穷苦人民寄于无限同情，对封建牧主剥削予以揭露，使阿依特斯内容更加接近劳苦群众。阿勒泰的托列拜·布杰克(1848—1921)，生活在世代为官的库库代托热贵族统治时期。有一次克烈部落的统治者马米强行牵走他一匹马，他去要马。马米说："你用三段词来歌颂我，用三段词来辱骂我。对于你的辱骂，我不见怪。唱得好我就还你马"。托列拜当场唱出《我只能咒骂而不会歌颂》的曲目，用尖刻的语言抨击他的可耻行为。艾赛提·乃曼拜(1864—1923)的《与马的对唱》、《与狗的对唱》等，采用问答的形式，表述了这些与牧民形影不离的家畜、动物的个性特征，拓展了表现的内容。

二十世纪三十年代起，中国共产党领导的革命活动和政治主张波及新疆，继而大批共产党人来疆工作，茅盾、赵丹等革命文化工作者在乌鲁木齐举办新疆文化干部培训班，极大地改变了各族文艺的旧有面貌，阿依特斯中也增加了爱国主义和宣传民主、科学的内容，代表性艺人是唐加勒克·珠勒德(1903—1947)。民国十四年(1925)，他曾在苏联哈萨克斯坦与女阿肯库依都姆对唱《这位客人从何处来》，回到新疆后，他遍历伊犁、塔城、阿勒泰牧区，以阿依特斯的即兴之作表达了反对封建牧主和贪官污吏，热爱家乡，热爱祖国的感情，具有鲜明的时代精神，后来被当时统治新疆的军阀盛世才投入监狱。唐加勒克·珠勒德也有嬉戏、幽默、逗趣的对唱，他与某位姑娘唱的《洞房的灯熄灭以后》，就属此类。哈萨克人有句歌谣，"游戏中不分大小"，"只要玩笑得当，对岳父或公公也但说无妨"。阿依特斯中有些曲目就反映了哈萨克民族性格的这个重要方面。

中华人民共和国成立之后，中国共产党和政府对各民族文化遗产十分重视，从二十世纪五十年代初就开始组织专业人员对于流传民间的阿依特斯曲目重新搜集整理。同时，阿依特斯曲目也从草原搬上了城市的舞台，为更多人所欣赏，并提高了艺术品位。1957年，塔城的苏里坦·买吉提、卡斯木拜·胡赛音，阿勒泰的斯马胡尔·哈力、包孜塔克·杜孜曼木别特和盲艺人托合塔森·阿西木等赴北京参加了全国少数民族业余文艺会演。阿依特斯这种曲艺形式从内容到规模也都呈现了全新的面貌，得到了空前的发展。过去，阿肯弹唱会都是在牧区的居民点举行，在部落与部落之间举行，此时由县级、地区级甚至伊犁哈萨克自治州政府出面组织，规模越来越大，参加者越来越多。1959年伊犁哈萨克自治州首届阿肯弹唱会在州党委俱乐部举行，男女阿肯十二人参加。1961年在新源县、1964年在霍城县又举行了伊犁哈萨克自治州第二届、第三届阿肯弹唱会，都有阿依特斯曲目的表演。

1961年，阿勒马太·夏得勒克、布尔马斯等赴北京参加全国少数民族业余文艺会演，演唱了歌唱民族团结、歌唱新生活的阿依特斯曲目，并由中央人民广播电台和新疆人民广播电台录制播放。1974年在伊宁市、1977年在哈巴河县、1980年在托里县、1981年在新源县、1982年在昭苏县、1984年在尼勒克县分别举行了伊犁哈萨克自治州第四届至第九届

阿肯弹唱会。在历届阿肯弹唱会上，阿依特斯曲目都是必不可少的。

"文化大革命"以后，随着改革开放的深入，人民生活的提高，思想观念的更新和艺术视野的开阔，阿依特斯不仅注入了新的内容，而且在旋律上、表演上都更活泼、更欢快，力图适应听众审美观念的变化。驱邪治病的"百得克之夜"逐渐被青年男女们用来表达相互的爱慕之情，产生了《灰蒙蒙的山》、《让我唱百得克》等曲目。许多年轻人加入了演唱的行列，尤其是涌现了不少优秀的女阿肯，备受人们关注。如塔城的加玛尔汗·卡拉巴特尔(1941—)，参加过二十多场州、地、县举办的阿肯弹唱会比赛，七次获得县级一等奖，八次获得地区级一等奖，三次获得州级一等奖，在第六届伊犁哈萨克自治州阿肯弹唱会上，她荣获"当代的萨拉阿肯"(萨拉为十九世纪的女阿肯)的称号，在第九届阿肯弹唱会上，她又荣获"优秀的人民阿肯"称号。她在与拜得尔汗的对唱中，巧妙地移用了婚礼上的男女对唱《阿吾加尔》、《萨仁》等曲目，带有了逗趣调笑的意味，显示了机智、幽默的智慧。她创作的唱词分别在哈萨克文版的《曙光》、《伊犁河》、《塔尔巴哈台》、《阿勒泰》等杂志和《新疆日报》、《塔城报》等报刊发表。新源县的库兰·库万别克(1943—)，参加了三十多场对唱比赛，多次获得各种奖项。在男阿肯中，阿勒泰地区的库尔曼别克·再屯哈孜(1941—)在伊犁哈萨克自治州、地区、县各级阿肯弹唱会上多次获一、二等奖。他在与加玛尔汗的对唱、与库兰的对唱、与依扎特的对唱中，曾获一等奖。还有塔城的居玛合里(1937—)、别尔得汗·阿拜(1940—)，伊犁的哈斯木汗·瓦特汗(1945—)等，都曾在伊犁哈萨克自治州的阿肯弹唱会上荣获一等奖。

二十世纪八十年代以后，年轻阿肯也茁壮成长起来，并在阿依特斯的盛会上崭露头角。如阿勒泰的海来提·呼尔木合买提、古里丁米力克，伊犁的阿依汗尼西、古丽苏木汗、贾合甫努尔、巴哈尔别克、赛力克，塔城的艾尔江、马汗等。年轻一代的积极参与，显示了阿依特斯的深厚基础和旺盛生命力。

阿依特斯的表演形式为二人坐着自弹乐器伴奏对唱。一般都在一对男女之间对唱；也有两个男阿肯或两男与两女之间对唱的。以唱为主，一问一答。常是甲唱一句或一段，乙对答一句或一段，再向甲提出疑问或诘难，使甲接唱。对唱时各自弹奏冬布拉(或库布孜，或其他乐器)，为自己伴奏助兴。

阿依特斯无固定的演唱曲调。曲调名通常就用传统曲目唱段名或帮腔(衬词)句为名，如〔加尔—加尔〕等。演唱者可据所爱，自由选择传统的本民族曲调用于主要唱段；不同唱词可用同样旋律反复演唱。对唱时，根据歌词内容和双方交流感情的需要，可以适当辅以表情和表演动作。

阿依特斯的唱词属于韵文类，一般为即兴创作。唱词结构有两种："苏热"阿依特斯是一种高层次的对唱，演唱者是成熟的阿肯，唱起来可以随意发挥，不以段数为限，长短自由。"土热"阿依特斯是双方一段对一段的问答式对唱，它又分两种。一为"卡拉约令"，是

民歌韵。即四行为一段，十一个音节为一行，一、二、四行押韵。二为“卡衣木约令”，即学舌式对唱。它又分为两种：一种是在对唱中，后者重复前者所唱唱词的头两句，而后两句由自己编唱新词。四行体的唱词通常是一、二、四行押韵或者二、四行与一、三行分别押韵；另一种是“四脚诗”韵(叠句韵)结构：男方起唱时只唱两句，押尾韵；女方接唱四句，前两句同男方起唱的两句组成一个完整的唱段，从第三句开始另外起韵；男方接唱的前两句同女方唱的后两句组成一个完整的唱段，以此类推，直到最后女方的两句结束。全部对唱没有重复的唱词。

“卡拉约令”这种唱词结构形式比较简单，一般群众都能掌握。艺人只有熟练掌握了这种对唱形式，提高了技艺，锻炼了即兴编词和对答的能力，才能参加“卡衣木约令”形式的对唱。

1985年10月，新疆青少年出版社出版发行了哈萨克文版《哈萨克古老的弹唱》一书，收入了历史上有名的三十四名阿肯的十七首阿依特斯曲目的曲本。

托勒傲　　哈萨克族曲种。哈萨克语，意思为“思索、抒怀”。流传于新疆哈萨克族聚居区。

托勒傲是哈萨克族较早盛行的一种曲艺形式。最早的创作者和演唱者都是宫廷诗人和国王的谋士，他们通过托勒傲这种形式歌颂汗王的治世之道，英雄人物的壮举，描述胜利归来的喜悦，哀悼去世的英贤，或者阐发生活哲理与治世之道。相传八至九世纪生活在锡尔河流域的哈萨克族弹唱家阔尔库特供职于乌古斯汗国，他曾创作、演唱过许多托勒傲，对当时和后世都有很大影响，以至虽民族迁徙，政权更迭，仍流传不息。南宋宝庆三年(1227)，乃蛮部落的演唱家克尔布哈曾以术赤汗之死为题创作、演唱托勒傲，缅怀他的道德风范。十三世纪的演唱家阿塔勒克也曾演唱过表现《术赤汗之死》的托勒傲。

十五至十八世纪，阿山·萨比特(艺名阿山·海戈)创作演唱了《赞贾尼别克汗王》，夏力克尔创作演唱了《向铁木尔毕官宣叙》，季叶木别特创作了《陶吾开汗》、《居力木别特》、《我的手脚被捆绑》等托勒傲曲目，至今都在民间传唱。

相传哈萨克汗国的陶吾开汗(1680—1718)之子去世，布哈尔·哈尔卡曼前往王宫表示哀悼、慰问，即兴吟唱了托勒傲《陶吾开汗之子去世以后》，情真意切，感人肺腑。阿布来汗(1711—1781)于清乾隆十二年(1747)左右决定袭击准噶尔贵族，在各部落首领研讨作战方案的集会上，布哈尔·哈尔卡曼演唱了《您的心比天高》的托勒傲曲目，盛赞阿布来汗的英明果断，指挥有方，各路首领的团结协力，人强马壮，相信此役定获成功。他的演唱鼓舞了士气，为取得胜利立下功劳。清乾隆四十六年，阿布来汗病重，布哈尔·哈尔卡曼在他病榻前面演唱了托勒傲《我的汗》，称颂了他的功勋和百姓对他的爱戴。

其时，阿比勒·吾提米别特(1777—1864)创作、演唱的托勒傲曲目《赞隋因哈拉英雄》、《报丧》、《树上的百灵鸟在叫》、《没有耳朵的马无人睬》，马汗别特·吾合米斯(1804—

1846)的托勒傲《懒汉怎能有出息》，至今都在哈萨克族民间传唱。

十九世纪末二十世纪初，有个叫甫德巴依的富人抢占了穷人的土地，为了解决争端，吾吉来·阿依曼别特(1836—1930)在群众中演唱了《没有水的湖是泥滩》的曲目，采用对比的手法讽刺欺压牧民为富不仁的剥削者。

清光绪二十一年(1895)，哈萨克重要诗人阿拜(1845—1904)的儿子去世，歌手江布尔(1846—1945)曾给阿拜演唱了一首名为《不要说自己是个独根》的托勒傲曲目，对他进行真挚的劝慰。

二十世纪前半叶，正是社会急剧变革、阶级矛盾异常尖锐的时期，哈萨克族一批进步知识分子也以托勒傲为武器，并注入了鲜明的追求民主、反对暴政、反对黑暗统治的内容。例如阿合特·乌鲁米基(1862—1940)的托勒傲曲目《活在世上走正道》，提倡学习文化，掌握科学知识，团结互助的道德风尚，深受群众欢迎。唐加勒克·珠勒德创作演唱的不少托勒傲曲目《阿肯的心声》、《团结》、《狱中状况》、《告别家乡》都有鲜明的爱憎，强烈的感情，反映了人民对现实的不满。

二十世纪七十年代末，托勒傲开始登上高台演出。伊犁哈萨克自治州举办的历届阿肯弹唱会，都有托勒傲曲目的演出，并出现了新一代的托勒傲艺人及曲目。如：瓦里吾拉·沙德娃卡斯(1942—)创作弹唱的《人生》，奴尔沙拉·阿台别克弹唱的《有何意义》、《赞唐加勒克》，托合塔拜创作吟唱的《珍惜时光》，马买提汗弹唱的《唐巴拉》，海来提(1960—)演唱的《送礼》等。

托勒傲以一个人自弹自唱的方式表演，也可不用乐器伴奏，一个人吟唱或吟诵。伴奏乐器可以是冬布拉，也可以是其他哈萨克民间乐器。演唱没有固定的曲调。曲调多以传统曲目的典范唱段名命名，如〔真诚与虚伪〕、〔我的故乡〕等。演唱者可以自编或自选曲调，唱词基本上不分段，每句七或八个音节。押韵比较自由。有的较为讲究，即每句的头、尾都要押韵。

吾斯耶特　　哈萨克族曲种。哈萨克语，意为“教诲、遗训”。是以一个人吟诵表演的曲艺形式。流传于新疆维吾尔自治区哈萨克族聚居区。

学者们一般认为，吾斯耶特是从遗嘱发展而来的，有的遗嘱在如何分配财产，如何为人处事，如何兄弟和睦、赡养长辈等方面讲得头头是道，值得众人效仿，因而传唱开来，形成了吾斯耶特。进而由部落的头人或有威望、有教养的诗人、阿肯在众人聚集的场合，用吟诵、吟唱的形式对众人进行规劝、教诲。内容可以是伦理道德、处世哲言、生活准则，也可以是教诲后代，传播知识，评析社会现象等。

吾斯耶特的吟诵、吟唱形式，在哈萨克族中由来已久。十五世纪的阿山·萨比特(艺名阿山·海戈)给后人留下了许多热爱人民、留恋故土的吾斯耶特曲目。如：“为人要心胸豁达，像宽阔奔流的大河。何必斤斤计较，尤其面对自己的同胞。如果面对入侵的敌人，就是

战死也值得骄傲。"他用这样铿锵的语言，告诫人们应该具有虚怀若谷、爱憎分明的品格。

哈孜别克·开勒得别克（艺名公鸭嗓哈孜别克毕官，1665—1765），他一直生活在锡尔河流域。陶吾开汗王时期，哈孜别克是汗王宫中一位开明聪慧的毕官。在回答"什么使你最珍贵"的问题时，留下了"我最珍贵的是品德"的吾斯耶特哲言。

夏勒（1748—1819）还有这样一首规劝世人的哲理性吾斯耶特唱词广为传唱："长在沼泽的大树，永远也扎不下深根。你若有位好兄长，就如背靠着大山。你若有许多挚友，就如千军万马在身边。"

十八世纪至十九世纪末的吾斯耶特创作、演唱者还有布哈尔·哈尔卡曼、夏克里木、加纳克、季叶木别特等。

二十世纪前半叶，吾斯耶特在哈萨克族仍很盛行，且表现内容具有了更多的时代特色。如对封建牧主的剥削和封建官僚统治的无情鞭笞，对旧的社会秩序的痛恨和绝望。艾赛提·乃曼拜的吾斯耶特《这无情的世界》就属此类曲目。同时，以年轻人作为对象的吾斯耶特也明显增多。如阿勒泰的包孜塔克·杜孜曼木别特（1900—1994）就写了许多这样的曲目。在他创作演唱的《对世界无悔》中，要求后代从小学做有道德、有理想、有知识、爱劳动的人，长大有益于社会。尼勒克县的都斯别尔·萨吾热克（1894—1971）的吾斯耶特《年轻人，我的孩子》，也唱出了许多教育后代的至理名言。另外，还有施尔布、唐加勒克·珠勒德、阿合特·乌鲁米基、库得亚尔·艾合买提和肖尔坦拜等，都有吾斯耶特传世。

中华人民共和国成立后，吾斯耶特仍在民间流行。至二十世纪八十年代初，一批年轻的吾斯耶特艺人成长起来。他们不仅在民间聚会以及阿肯弹唱会上演出吾斯耶特，而且作为弹唱艺术登上高台表演。阿斯力汗·那吾热孜汗（1953—）创作的《小伙子们不要贪玩》，海来提（1960—）创作的《教训》等曲目，都在1984年伊犁哈萨克自治州举办的阿肯弹唱会上演唱。

吾斯耶特表演以一个人吟诵为主，有时也可以某种声调吟唱，没有乐器伴奏。吾斯耶特的诵（唱）唱词采用民歌韵，格律较严整。七、八或十一个音节为一句，有两句为一段的，也有四句和四句以上为一段的。四行以上的诵（唱）唱词多用交叉韵或混合韵，有时也会出现自由韵。吾斯耶特曲本短的六至十行左右，长的百余行。

谐显地克苏孜　　哈萨克族曲种。哈萨克语，意为"辞令、哲言"。它是在庆典、节日、婚嫁、娱乐等各种场合，由一个人向人们讲说、吟诵生活哲理或进行祝福式表演的一种曲艺形式。流传于新疆哈萨克族聚居区。

谐显地克苏孜何时形成无考。据阿散·阿别吾勒在《哈萨克民间文学》一书中说，十二世纪的马衣科毕、十四世纪的吉林贤都是深有影响的"谐显"（辩士、能言善辩的人）。他们讲说的许多曲目，至今仍在民间流传。从《江尼别克向吉林贤报丧》中，我们可以看到吉林贤的机敏、巧于言辞以及驾驭语言的高超技艺。

学者们一般认为，谐显地克苏孜形成于十五至十七世纪。这时，哈萨克已形成了自己的文字，也涌现出一批诗人和能言善辩的“谐显”。他们身为宫廷诗人或国王的谋士，创作、吟诵了许多谐显地克苏孜，对各种事物和社会问题进行评论，表明自己的观点和思想。阿山·海戈的《哎，我的汗》，对国王的专权及高居王位、蔑视众生给以善意的嘲讽。布哈尔·哈尔卡曼的《人们》，表达了人与自然相互依存的关系，和对人生、对万物的理解，在哈萨克中备受推崇。

十九世纪末至二十世纪四十年代，谐显地克苏孜在哈萨克民族中十分盛行，代表性的“谐显”有：博合什谐显(1840—1936)，他的《雾云笼罩要下雨》，在阿勒泰地区以及巴里坤、木垒一带很流行。施尔布(1860—1936)，他创作、吟诵的《人生的奥秘》、《男子汉》、《老头老太婆》等语言生动，富于哲理。加甫萨尔拜(1870—1936)，他是二十世纪初在哈萨克中最具有声望、最有影响的“谐显”。他的讲说语言优美、风趣，道理深入浅出，在各种礼仪活动中都受到人们的邀请。其《无知使小伙子变得懒惰》是劝诫年轻人珍惜时光、勤奋劳动的，至今仍广泛流传。阿合特·乌鲁米基的《我的忠告》、《不幸的人们》、《他如不是男子汉》、《毕官们》等，都是代代传诵的曲目。此外，巩留县的达柔拜·苏尔提(1870—1939)、新源县的唐加勒克·珠勒德都创作、吟诵过许多谐显地克苏孜曲目。

谐显地克苏孜由一个人讲说表演，以说为主，没有乐器伴奏；曲目带有即兴创作性质，比较短小，语言具有音韵和谐、节奏鲜明的特点；每段话四行、六行或八行，一个曲目可由数段组成。每句音节不定，也不必押韵。

中华人民共和国成立之后，由于各种政治运动的冲击，谐显地克苏孜在二十世纪五六十年代和七十年代的前半期几近消亡。“文化大革命”后，这种曲艺形式也获得新生。首先是各级文化部门组织人员对其传统曲目开展了挖掘、搜集、整理工作，一批传统曲本陆续刊登在新疆维吾尔自治区文联和各地区主办的哈萨克文《绿草》、《曙光》、《木拉》等文学刊物上，重新发挥教育作用，也扩大了该曲种的影响。同时，尼合迈德·蒙加尼、艾合买提别克·克勒什拜、吾拉赞拜·依葛吾拜、木哈买提·阿不都卡得尔等人有关谐显地克苏孜的研究成果也都出版面世。阿布都热西提·拜波拉提整理的《哈萨克民间谐显地克苏孜》，马嘎孜·热孜坦整理编撰的《博合什·谐显》，再努拉·赛尼克的《谐显地克苏孜与文辞》，阿吾力汗·哈力的《哈萨克民间文学》，都系统收集了谐显地克苏孜曲本，并做了专题研究，肯定了它的艺术价值和社会价值。使这个曲种在哈萨克族群众中又再次活跃起来，具备了新的内容和新的风格。它不仅在公众场合吟诵讲说，而且这些“说辞”表演也与铁尔麦、托勒傲、吾斯耶特等曲艺形式结合起来同台演出，促进了谐显地克苏孜的发展和提高。

巴塔提列克　哈萨克族曲种。哈萨克语，意为“祝辞、祷辞”。流传于新疆哈萨克族聚居区。

九世纪以前，哈萨克族信仰萨满教，每逢重大活动都要向天神祈祷，驱灾避邪，祈求安

福，从而形成了巴塔提列克。

巴塔提列克的内容，在九世纪以前主要受萨满教教义的支配。在十世纪以后，伊斯兰教的教义、法典和风俗习惯逐渐取代了萨满教的影响，在哈萨克的日常生活中占据了主导地位，也成为巴塔提列克的主要内容。例如每年响起第一声春雷时，人们总要边敲打毡房，边祈求风调雨顺，牧业丰收。每当新月升起的时候，人们又会诵起巴塔提列克："我仰望新月，我仰望安康，我又看到了往日的时光。过去的日子承蒙您的恩典，未来的岁月还赖你的佑祥。"

在哈萨克族生活中，巴塔提列克有着广泛的应用。十九世纪之前，人们在出征、狩猎、盟誓、会师、庆典集会时，或者在人生的仪礼、仪式（出生、割礼、婚丧等）时，或者日常重要活动时，都要接受长者的巴塔提列克。如果得到的是美好祝愿，人们称为"阿克巴塔"，意即一帆风顺、吉祥如意；如果预言灾难将至，荆棘丛生，人们称为"贴尔斯巴塔"，便要如履薄冰，谨慎从事。从十九世纪后半叶开始至二十世纪八十年代，哈萨克族进入了近代社会和现代社会，民主主义革命思想和民主、科学的观念日益深入人心，也就出现了一些完全没有宗教成分的、纯粹表达人们美好心愿和真诚祝福的巴塔提列克。它可以是针对个人的，也可以是针对众人的。上路时、转场时、敬客时、回谢时、吃饭时等等都有巴塔提列克。可以祝祷国泰民安、部落兴旺、人畜平安、年景丰收，也可祝愿家庭和睦、婚姻美满、健康长寿、邻里团结，也可祝愿年轻人学业有成、前程无量等。

巴塔提列克的表演形式为一个人讲说吟诵，有词无曲，但有一定的音韵声调。曲本有韵文形式的，也有散文形式的。无论哪种形式，都具有语言流畅，语句精炼、简洁，易于上口的特点。韵文巴塔提列克一般每行说词由六至八个音节组成，句式整齐，一韵到底，行数不限。

吟诵巴塔提列克的人被称为"巴塔桂"，意为"指教者"。"巴塔桂"应是地位、辈份较高，有威望、有信誉的长者。他们编吟的巴塔提列克词以口传心授的方式在民间流传，在不同场合使用。所以有些巴塔提列克作者佚名，人们也习以为常。只是到了二十世纪二三十年代，有些"巴塔桂"才把自己的即兴之作记录、刊印出来。进入二十世纪八十年代，艾赛提·乃曼拜（1864—1923）的《我对你的祝福》、《愿你的天空星光灿烂》，巴扎尔别克·哈那皮亚的《故乡》、《对白青马的祝福》、《纳吾肉孜节的祝福》等巴塔提列克曲本都先后在我国的哈萨克民间文学杂志以及新疆各地的刊物上发表。

海勒胡　蒙古族曲种。是专门说唱英雄史诗的曲艺形式。流布于巴音郭楞蒙古自治州、博尔塔拉蒙古自治州以及和布克赛尔蒙古自治县等蒙古族聚居区。

在新疆，蒙古族群众把这种说唱《江格尔》、《格斯尔》、《都尔本卫拉特》、《噶尔达木特》英雄史诗的曲艺形式称之为"海勒胡"。

海勒胡因而是伴随着《江格尔》的产生及《格斯尔》的传入而产生的。关于《江格尔》的

产生时间，国内外学者说法不一。早至十二世纪前，晚至十五世纪。关于《格斯尔》，一般认为产生于十一世纪，后渐完美，传入新疆蒙古族之中当在此后，大致与《江格尔》产生时间并行。

海勒胡用新疆蒙古族使用的托忒蒙文演唱记录。唱词结构有多种，有三、四行一段，也有五、六行一段。每行的音节数也不定，有五、六个音节的，也有十来个音节的。唱词要求押头韵。有句句押韵，也有隔行押韵等不同形式。说白的句子则较灵活。

海勒胡都由一个艺人演出。基本的表演形式为说唱相间，以唱为主，也有些曲目有唱无说。只说不唱者的"说"也有一定的音韵声调，抑扬顿挫，如同吟诵。演唱的曲调各有不同，一个部落或地区的最有影响的艺人演唱的曲调，往往也代表了这个部落或地区的流行曲调。因为该地其他艺人都是他的弟子。通常一个艺人只使用一个曲调，套上不同的词句反复演唱。已知的《江格尔》曲调共有十多首，所用名称就用唱段名，如〔江格尔颂〕等。海勒胡在表演《格斯尔》时只有吟诵，没有曲调。只说不唱的海勒胡不需要伴奏乐器，只唱不说或者以唱为主的海勒胡，一般用托布秀尔，或三弦等乐器伴奏，多为自弹自唱。

海勒胡的曲目篇幅较长。1980 年后，从新疆蒙古族群众中搜集到的《江格尔》曲本就有一百五十七段，约十九万行。编出的普及本中包括故事完整的七十章，约十万行。新疆蒙古族中搜集到的《格斯尔》曲本，整理出版了十二章，约二十万字。这些曲本刻画了众多的人物形象，叙述了较长的历史跨度，描绘了丰富的历史场景，语言优美，比喻生动，刻画细致，故事曲折，想象瑰丽，富于民族特色和地方特色，历代都有传抄者。每逢蒙古族的传统节日，寺庙的喇嘛或者部落头人举行集会、庆典活动，都要请艺人演唱海勒胡，并赐给丰厚的报酬。牧主、富户遇有喜庆日子，也会请海勒胡艺人演出，往往一唱数日。

说唱海勒胡时，艺人坐或站在毡垫上或者草地上，直接面对听众表演。除运用优美的语言和唱腔外，有的艺人还自然地辅之以手势、眼神和面部表情、动作。但没有程式性的或大幅度的动作性表演。

由于喇嘛教在蒙古族生活中一直占有主导地位，《江格尔》、《格斯尔》描写的又是蒙古族的和同一宗教的藏族的英雄人物，因此一直有喇嘛学演海勒胡并传抄海勒胡曲本，喇嘛庙在宗教活动中也常组织说唱海勒胡活动。

1980 年以后，新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会对新疆境内《江格尔》流传情况做了详细调查。调查情况表明，《江格尔》的演唱者主要有十几名，《格斯尔》的演唱者主要也有十几人。这些海勒胡艺人多在六七十岁。年轻人中学唱海勒胡的很难觅到，像老艺人那样会演几章成千上万行长篇海勒胡曲目的年轻艺人几乎绝迹。

好来宝　蒙古族曲种。蒙古语"好来宝"意译为"连起来唱"或者"串起来唱"。流布于巴音郭楞蒙古自治州、博尔塔拉蒙古自治州以及和布克赛尔蒙古自治县等蒙古族聚居区。

新疆蒙古族演唱的好来宝是二十世纪五十年代从内蒙古自治区传入的。主要在民间聚会上演唱，有时也作为专业文工团的节目在舞台上演出。好来宝的演唱形式分为三种：第一种，单人自拉自唱，内容以赞颂为主；第二种，双人对唱，称“岱日拉查好来宝”，内容多为讽刺、抨击不良行为和丑恶现象，诙谐幽默；第三种，多人齐唱或领唱、合唱、轮唱，参加演唱的人数不定，内容也较广泛。

演唱好来宝时，演员坐在椅子上，用三弦、四胡或手风琴等乐器自拉（弹）自唱。好来宝有一些固定的曲调，如〔讽刺调〕、〔赞颂调〕，都较短小，多源自蒙古族民间歌曲。唱词的内容根据不同的场合即兴编就，套用一个现成曲调反复演唱，唱完为止。表演虽以唱为主，但有的中间还可穿插朗诵和对白。具有固定唱词的好来宝曲目为数很少。

好来宝曲目的篇幅有长有短，伸缩性很大。短的数十行，长的数百行，甚至二人可以对唱数日。好来宝的唱词同蒙古族诗歌一样，要求押头韵。可以四行一韵，两行一韵，也可数十行一韵到底，韵律和谐，节奏明快，语言通俗，铿锵悦耳。民间艺人演唱好来宝，常是触景生情，见人生义，即兴编词配曲，信口唱来。他们多采用夸张、对比、铺陈等手法，以诙谐风趣的语言，合辙押韵的唱词，把所见所闻的人和事惟妙惟肖地描绘出来，或褒或贬，或庄或谐，具有浓郁的乡土气息和民族特色。

好来宝传入新疆之后，因其形式活泼，在蒙古族群众中迅速流传，成为蒙古族传统节日上表演的常见曲种。例如查汗节（春节），买达节（元宵节，由喇嘛庙举办庙会）、敖包节（秋季的那达慕大会，由官方举办）等节日上常有好来宝的演出。同时，专业文工团和业余乌兰牧骑演出队也创作演出了一些好来宝曲目，歌颂新人新事。并涌现出了一些优秀的好来宝演员，如博尔塔拉的才仁、多都克，巴音郭楞的满光强等。《我们的好书记》、《公社放牧员》是较为流行的新曲目。至二十世纪八十年代，许多好来宝曲目还在新疆人民广播电台录制播放，如《博尔塔拉赞》、《高高的青山》、《阿睦古楞儿媳》、《边防战士》以及“岱日拉查好来宝”《手帕赠模范》、《山花》等。这一时期创作演唱好来宝的主要艺人有博尔塔拉的巴·才仁、那木吉尔、那·布娃和敖其尔等。

乌力格尔　蒙古族曲种。蒙古语，意即说书。流传于博尔塔拉蒙古自治州、巴音郭楞蒙古自治州以及和布克赛尔蒙古自治县等蒙古族聚居区。

乌力格尔相传出现于十三世纪，最初只是说唱以前民间流传的《蟒格斯的故事》等，后来出现了以此为谋生手段的职业艺人（乌力格尔奇），说唱自己编创的新故事。十三世纪末叶，出现了以乐器“潮尔”伴奏的自拉自唱的潮尔乌力格尔。演唱内容多是民间故事和传说中的勇士。十四世纪末到十五世纪中叶，出现不用乐器伴奏的雅布干乌力格尔，并增加了叙述历史和英雄人物的内容。与此同时，潮尔乌力格尔演唱的英雄史诗《江格尔》、《格斯尔》在新疆卫拉特蒙古族中广泛流传。到了十七世纪下半叶，受汉族和其他民族文化影响，用四胡伴奏的“胡尔乌力格尔”产生。《江格尔》、《格斯尔》都是其主要书目。乌力格尔的演

出场所主要在民间聚会的场合，例如在蒙古族传统的节日查汗节（春节）、买达节（元宵节，由喇嘛庙举办庙会）、敖包节（秋季的那达慕大会，由官方举办）、圣火节（农历五月）时或者牧主、部落头人、富裕人家为给婚嫁喜庆节日助兴添彩，邀请乌力格尔艺人来家里或部落演出。

乌力格尔的基本表演形式以说为主，间或有唱。演唱曲调有〔征战调〕、〔择偶调〕、〔讽刺调〕、〔山河颂〕等。也有全用散文体讲述的书目。乌力格尔都由一人演出。以托布秀尔或三弦、雅托噶（蒙古筝）作为伴奏乐器，自弹自演。散文讲述的乌力格尔也用乐器来烘托气氛和规范语言节奏。

乌力格尔表演以语言的生动、形象见长。艺人在原作的主要情节和人物性格的基础上，往往要进行很大幅度的加工、改编，在刻画人物的形象、性格、心理活动、语言以及各种生活场景、战争场面时，常以大量生动的比喻和排比的手法来加以渲染。说白也有一定的音调和节奏。唱词长短不一，一般以蒙语三至五字为一句，四句一段，每句都押头韵。

乌力格尔的传统书目主要有《郭加宁嘎》、《舒那》、《加娃巴斯台》等。这些书目的具体产生时间已无可考。他们一直由乌力格尔艺人口传心授，传至于今。乌力格尔的曲本过去都是抄写在纸上，或者布上、羊皮上、树皮上。中华人民共和国成立以后尤其是中国共产党十一届三中全会以后，蒙古族学者开始深入民间搜集乌力格尔曲本，并有一些在蒙文刊物上发表。

二十世纪八十年代，乌力格尔书目《加娃巴斯台》被新疆人民广播电台蒙语组录制播放。

笑嗑亚热　蒙古族曲种。形成于二十世纪六十年代，流传于新疆的蒙古族聚居区。

蒙古族具有乐观、幽默、讽刺的艺术传统，它反映在蒙古族的谚语、故事中以及乌力格尔、海勒胡的表演之中。二十世纪六十年代，蒙古族有些艺人和知识分子，借鉴汉族相声的形式，融入蒙古族幽默讽刺的文化传统，创造了笑嗑亚热这种形式。最初是写出蒙语曲本，作为曲艺作品发表在蒙古语刊物上，征求意见，听取反映，也起到了培养作者的作用。之后，和静、温泉等县的乌兰牧骑演出队到乡下演出时，开始与观众见面。二十世纪七十年代，博尔塔拉蒙古自治州文工团正式在舞台上演出笑嗑亚热。演出笑嗑亚热较多的是县级文工团。有些节目在演出实践中不断修改，成为保留节目，如温泉县乌兰牧骑演出队加·宝日乐岱和巴特尔演出的《补丁头》等。

笑嗑亚热曲目具有短小精悍、贴近现实、风趣轻松的特点，很受广大农牧民的欢迎。为了满足农牧民的需要，新疆人民广播电台在二十世纪八十年代，也录制了笑嗑亚热曲目，通过电波传到每顶帐篷，使这个曲种更为群众喜闻乐见。曲目内容涉及社会生活的方方面面，有歌颂改革开放以来家乡巨大变化的《变迁》，歌颂勤劳致富、不让须眉的《女强人》，歌颂教书育人和尊师重教的良好风尚的《老师的婚礼》、《兄弟俩》、《吹牛大王桑布》等。

笑嗑亚热的表演以说为主，兼有模仿、逗趣、歌唱或者弹唱。语言以散文说白为主，也可夹杂韵文，吸收俚语、谚语、民谣等，采用夸张、对比、双关、比喻等修辞手段，表现内容，表达感情。笑嗑亚热的演出形式，多为二人对口表演，而且都是男演员。

交莫克 柯尔克孜族曲种。“交莫克”是柯尔克孜族最古老的讲说演唱形式，凡是有故事情节的，无论是说、是唱，还是说说唱唱通称为“交莫克”。九世纪以前就已流行。最初的内容多是原始神话，妖魔鬼怪、花仙树精与人成为敌友的故事，说唱者赋予它们灵性和人化，充满神奇和幻想的色彩。大约十世纪以后，出现了一些讲唱机智人物的情节，产生了笑话、寓言和以历史事件、英雄人物(包括创世纪的传说在内)等等为内容的交莫克。十世纪中期，产生了大量讲述、演唱英雄人物的交莫克。十二世纪，交莫克已存有三种演出形式：第一种完全用散文讲说；第二种以讲说为主夹杂少量韵文说唱；第三种纯韵文演唱。第一种形式发展为今天的讲说交莫克，柯尔克孜语称为“觉交莫克”；第二种形式发展为今天的说唱交莫克，后来说的“交莫克”就是本条记述的交莫克；第三种形式在十二世纪以后，逐渐增加了演唱表演成份，至十六世纪形成纯韵文演唱的“琼交莫克”，到十八世纪柯尔克孜族皈依伊斯兰教后，这种韵文吟唱的“琼交莫克”被称为“柯尔克孜达斯坦”。

十九世纪后期，说唱形式的交莫克已是民间的主要曲艺形式之一。乌恰县的拉利坎(1937—)则是把说唱形式交莫克全面继承下来的惟一一位女艺人。她的表演规范、程式化，使说唱相间的交莫克提高了一大步。

交莫克的题材也有历史的、英雄的、爱情的、神话的、童话的、生活的等诸多内容，并有很多与柯尔克孜达斯坦同名的曲目、书目。

交莫克由一个人表演，不要乐器伴奏。用散白叙述故事情节，用韵文吟唱表达人物的对话与独白。其结构形式为：散白讲说→韵文念诵(像快板)→散文尾句(散板节奏的演唱)小段结束。以此顺序周而复始，完成曲目的表演。且不论任何曲目，演唱的尾句曲调都是一样的。

交莫克流布于所有柯尔克孜族聚居的地区，表演的场地一直为民间集会的场合和牧民生活的毡包。“文化大革命”期间艺人多遭迫害，交莫克日渐衰落。到二十世纪八十年代，交莫克在柯尔克孜群众中重新活跃起来。

交莫克的艺人称为“交莫克秋”，多为职业、半职业性质，其中有一部分是女性，如乌恰县的拉利坎等，她的代表曲目有《库尔曼别克》、《希尔达克别克》等。

觉交莫克 柯尔克孜族曲种。由古老的“交莫克”说唱形式中徒口讲说的一支发展独立而成。

九世纪以前，民间各种题材的交莫克，以散文讲说，韵文演唱夹杂散文讲说以及韵文演唱三种形式同时流行。十二世纪，完全用散文讲说的形式发展为今天的讲说交莫克，柯尔克孜语称为“觉交莫克”。

十九世纪后期，觉交莫克已成为柯尔克孜族的主要曲艺形式之一。昭苏县阿克苏乡尕吾特巴衣（1881—）是北疆地区觉交莫克艺人，他讲说的《布达依克》（《鸟王凤凰》）等二十余部觉交莫克，篇幅大，故事结构严谨。阿合奇县苏勒坦·阿里（1902—）则是南疆地区最负盛誉的艺人之一。他讲述的《江娥勒·木尔扎》等数十部觉交莫克，语言精炼生动，极富感染力。

觉交莫克的题材也有历史的、英雄的、爱情的、神话的、童话的、生活的等诸多内容，并有许多与柯尔克孜达斯坦同名的书目。

觉交莫克由一人徒口讲说，讲说时也没有很多表演动作，全凭讲说者的即兴发挥与语言渲染。说到精彩处，听众会热烈鼓掌，举杯祝贺。觉交莫克一直在民间集会的场合和牧民的毡房内表演。

觉交莫克流布于所有柯尔克孜族聚居的地区。"文化大革命"期间，觉交莫克艺人也遭到迫害。到二十世纪八十年代，觉交莫克在柯尔克孜群众中重新活跃起来。

觉交莫克艺人称为"交莫克秋"。觉交莫克艺人多为较有文化的半职业艺人，如阿合奇县的苏勒坦·阿里等。他的代表书目有《江娥勒·木尔扎》等。

柯尔克孜达斯坦　柯尔克孜族曲种。达斯坦一词源于波斯语，意为叙事诗。柯尔克孜达斯坦源于民间古老交莫克艺人和桑吉拉艺人的讲唱表演。

九世纪以前，民间各种题材的交莫克，以散文讲说和韵文演唱夹杂散文讲说以及韵文演唱三种形式同时流行。十二世纪以后，韵文演唱的形式中又逐渐增加了表演成份，至十六世纪，逐渐形成完全韵文演唱形式的交莫克。这种交莫克，到十八世纪随着柯尔克孜族的皈依伊斯兰教而逐渐采用波斯语的称谓，称之为"柯尔克孜达斯坦"。十八世纪中期以后，柯尔克孜达斯坦的发展达到了高峰。

十九世纪以来，阿合奇县卡拉奇乡阿合奇村居素甫阿昆·阿帕衣（？—1920）曾赴安集延和奥什等地，拜当地柯尔克孜达斯坦艺人阿勒太额奇及特尼别克等人为师，学唱柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》，归来后常在乌恰县、阿克陶县等柯尔克孜地区演唱，并与各地柯尔克孜达斯坦艺人交流技艺。民国六年（1917），居素甫阿昆·阿帕衣与俄国《玛纳斯》艺人萨恩拜衣·奥诺孜别克在新疆阿合奇县卡拉奇乡举行的一场由评判者指定演唱《玛纳斯远征别衣京》唱段的比赛中取得巨大的成功，推动了柯尔克孜达斯坦艺术的再度繁荣，居素甫阿昆·阿帕衣唱本的前五部奠定了后来柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》唱本的基础。乌恰县黑孜苇乡阿克布拉克村艾什玛特·玛买特，从父亲处较全面地继承了柯尔克孜达斯坦的传统曲目，如《艾勒托什吐克》、《库尔曼别克》、《阔交加什》、《加尼什——巴衣什》、《布达衣克》和不同的《玛纳斯》版本等，并在曲目中保留了很多古朴的成份和大量程式化的语言和程式化的叙述手法。阿合奇县哈拉布拉克人巴勒瓦衣·玛玛依（1896—1937）用了十年（1917—1927）的时间，将阿合奇县卡拉奇乡居素甫阿昆·阿帕衣和额布拉音·阿昆别克

(1882—1959)演唱的柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》做了文字记录，这是我国第一个柯尔克孜达斯坦的记录本。二十世纪中后期重要的柯尔克孜达斯坦艺人居素甫·玛玛依(1918—)在这个记录本的基础上博采众长，留下了迄今为止最完整的一部柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》唱本。

柯尔克孜达斯坦曲目按照反映的内容，有历史的、英雄的、爱情的、神话的、童话的、训世的等。十九世纪末，柯尔克孜族知识分子使用希腊“艾甫斯”一词来称呼“英雄达斯坦”，以强调它在柯尔克孜达斯坦中的地位。

柯尔克孜达斯坦的长篇曲目分部、章、节(章回)，唱词通常长达数十万行。短篇柯尔克孜达斯坦不分部、章、节(章回)，仅数百行或数十行。

柯尔克孜达斯坦的唱词，多属七、八音节(最多不超过十二音节)为一句的多行韵文体(押首韵)。

柯尔克孜达斯坦的表演形式为一唱到底。每部柯尔克孜达斯坦都有自己专用的“曲调”(来自古老的交莫克说唱)，它是一种保留音乐主题，完全受演唱者本人和演唱氛围的影响，由演唱者即兴发挥的说唱性曲调，不但因人而异，就是同一演唱者的同一唱段，也会因演唱先后和演唱地点的不同而不同。演唱不用乐器伴奏。

演唱时，柯尔克孜达斯坦艺人会根据内容和个人习惯，即兴地做些动作，但没有规定的程式。居素甫·玛玛依演唱《玛纳斯》时，则使用了大量夸张的形体动作和面部表情。

柯尔克孜达斯坦流布于克孜勒苏柯尔克孜族自治州的阿合奇、乌恰、阿图什、阿克陶四县，阿克苏地区的乌什、温宿二县，伊犁地区的特克斯、昭苏二县以及柯尔克孜族聚居的城镇。代表性曲目有《玛纳斯》(包括《赛麦铁衣》、《赛依铁克》等八部)、《艾勒托什吐克》、《加尼什——巴衣什》、《库尔曼别克》等近百部。柯尔克孜达斯坦的演唱者称“达斯坦奇”。二十世纪中期前后最著名的“达斯坦奇”有阿合奇县的居素甫·玛玛依、额布拉音·阿昆别克，乌恰县的萨勒特阿昆、别克吐米尔，特克斯县的乔勒波希等数十位。

铁尔灭　柯尔克孜族曲种。柯尔克孜语，意为“精选”。也可译为“劝勉词”。起源于民间的阿肯(诗人、艺人)、柯尔克孜达斯坦艺人、额尔奇(歌手)在正式演唱开始前的一些散文形式的说教。最初的内容，是来自历代名人的语录和古人留下的训世遗言，通过对人生和社会的认识，慨叹生命的短暂、年华的消逝、道路的坎坷，启示人们热爱生命、珍惜光阴、与人为善。

柯尔克孜族铁尔灭与哈萨克族的铁尔麦(无韵诗)有深厚的渊源。十五世纪以前，就有一种无韵体的铁尔灭在东布鲁特(伊犁西南方的柯尔克孜族)流传。之后，艺人们在此基础上吸收了大量民间谚语，不断充实精练，到十七世纪初，形成了演唱韵文的铁尔灭，并流传到了南疆的柯尔克孜族聚居区，出现了兼唱铁尔灭的演唱者和铁尔灭曲本的创作者。十八世纪出生在伊赛克湖喀拉奥依——萨热奥依地方的卡勒古里(1785—1855)，以演唱他的

《劝喻歌》、《卡勒古里箴言》、《自由体诗》扩大了铁尔灭的影响。二十世纪四十年代蒲犁县布龙口(今属阿克陶县)人阿玛特·依斯玛纳阿勒(1912—1945)演唱的《故乡——亲人》、《相会》、《别克塔衣》等,使铁尔灭由劝勉进入了抒情的境界。

1957年,由苏联吉尔吉斯斯坦共和国归来的"流浪艺人"阿图什县哈拉俊乡吾买尔阿昆(绰号猴子)参加了克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团,首次将流传的铁尔灭曲目《流年似水》搬上舞台。"文化大革命"中吾买尔阿昆受到迫害,这种形式也在舞台绝迹。之后铁尔灭的演唱日渐萧条。

铁尔灭是一种寓哲理于村谚,施教化于娱乐的曲艺形式。唱词虽是韵文体,但格律不甚严,一般多为七、八个音节为一行的二行、四行、多行体。重首韵,崇尚用语通俗易懂,比喻鲜明生动。大量采用民间谚语,可说是"唱的谚语"。铁尔灭的演唱曲调为口语化的散板节奏。一曲多次反复,一般不用乐器伴奏,也有艺人用库木孜自弹伴奏故又称"弹唱"。

铁尔灭主要流布于天山北麓的特克斯、昭苏二县,天山南麓的乌什、温宿二县。民间的传统曲目有《流年似水》、《岁月》等,新编曲目有《逝去的时光》、《独子的哀怨》、《童年》等。代表性艺人有阿图什县的吾买尔阿昆、温宿县的吾买克巴衣苏兰奇、昭苏县的巴尔克提巴斯木砍、特克斯县的司得克·阿阿勒等。

阿衣吐秀　柯尔克孜族曲种。柯尔克孜语,意为"对唱"。

传统的阿衣吐秀,是由男女双方对阵并各出一人领唱。唱词多为提问与回答的轮流对唱。它源于《别克别开衣》、《希日勒当》等古老民间歌曲和婚礼中的男女对唱。到十七世纪初,演变成为民间阿肯(诗人、艺人)、额尔奇(歌手)为显示自己即兴创作才华而进行的富有极强竞技意识的对唱,到十八世纪初,形成了反映生活习俗的歌手之间的对唱和反映社会活动的阿肯之间的对唱,二者在内容与形式上虽有不同,但无严格区分。

十八世纪中期到十八世纪末,反映生活习俗的阿衣吐秀已在柯尔克孜族聚居区普遍流传,如相互见面寒暄的《吾曲拉秀》(相见),崇信语言灵性和魔力的《巴迪克》(咒语)等,显示了语言创作上的突破与社会功能的进一步深化,并产生了半职业的演唱者。而描述青年男女相互爱恋的"萨尔灭尔坦"(一人多角式表演),不但给阿衣吐秀充实了情节,朝着娱人的方向过渡,同时也促进了职业演唱者的诞生。

十八世纪末到十九世纪初,随着社会矛盾的不断加剧,各个政治集团和部落头人要在各种集会上利用阿肯的演唱褒扬自己贬低对方,反映社会活动的阿依吐秀空前发展。部落头人、巴衣比济(村官)、王公大臣都豢养阿肯。阿肯的多少显示了势力的强弱、地位的高低。没有阿肯光临的婚礼、节日,算不上是婚礼、节日,阿肯的战歌也用来激励士卒冲锋陷阵。阿肯既是谋士军师,也是巫乐师。他们用"塔甫西马克"(猜谜)式的阿衣吐秀嘲讽贬抑对方;最后在"卡衣木"(竞技)式的阿衣吐秀中,展示自己美妙的歌喉,锋利的语言,压倒并最终战胜对方。而《阿勒木萨巴克》(知识之课)则是一种承前启后由第一位阿肯起头设韵

命题，第二位阿肯步韵承题，同时为第三位阿肯起头设韵命题的依次接续对唱的阿衣吐秀，用以培育年轻传人。

十九世纪是阿衣吐秀的繁荣年代，阿衣吐秀的传统内容(各种生活知识)中，掺入了赞颂部落英雄人物、史诗和讲述民族部落历史的成分。清光绪十年(1884)，新疆正式建省，用道、府、厅、州、县制，代替了过去的军府制、伯克制。到二十世纪初，部落大型的庆典集会活动减少，阿衣吐秀随之衰落。中华人民共和国成立前后，除"萨尔灭尔坦"式阿衣吐秀尚在民间流传，余均消亡。

二十世纪中期，由柯尔克孜族第一代职业演员乃曼、阿勒屯(女)、居马什、马买提·萨比尔、加苛甫、奴尔比比(女)等，首先将民间流传的"萨尔灭尔坦"片段移上舞台。之后，专业创作人员居马昆·马木别特等，应用原有的民间曲调，填词创作了一些配合现实宣传任务的曲目唱段，起到了宣示政策和批评教育不良风气的作用，成为克孜勒苏自治州文工团颇受欢迎的曲目。

"文化大革命"期间，老演员备受迫害，阿衣吐秀曲目从舞台消失。1983年之后，青年演员对希坎(女)、马曼库尔班、木塔利甫、喀利恰木(女)、马夏达代等继承了这一形式，创作了《不是吗》等曲目，以活泼的表演风格和优美的歌喉，赢得观众的欢迎。

阿衣吐秀的唱词通俗易懂，简捷犀利，多采用八、九个音节一行的四行体韵文。常于第四行结尾处增加一个四或五个音节的问答词。四行体首韵要求严谨，尾韵有一、二、四行押韵，第三行或和一、二行同韵，或和三、四行同韵。演唱曲调有十几首，多来自民间的阿衣吐秀曲调，也有创作的曲调。曲调无专用名称，通常以传统唱段的名称命名，如〔希日勒当〕等。曲调多为说唱风格，表演形式为自弹自唱，库木孜伴奏随腔跟调，强调并重视过门。并从民间的一人表演或男女二人对唱的"萨尔灭尔坦"发展成为舞台上的男女二人或多人的对唱、轮唱形式。

阿衣吐秀主要流布于乌恰、特克斯、昭苏、阿合奇、阿克陶等县。代表性传统曲目有：《卡木巴尔》、《嫁女》、《姑娘与小伙》等。知名的阿衣吐秀表演者有乌恰县的乃曼、阿勒屯(女)，阿图什县的居马什、加苛甫等。

库木孜弹唱　　柯尔克孜族曲种。因用库木孜(柯尔克孜族的三弦琴)自弹自唱而得名，一人或多人表演。

库木孜弹唱源于民间的叙事民歌。

十九世纪后期，乌恰县波斯坦铁列克乡的库鲁秋克(1859—1927)继承库木孜自弹自唱的传统，编唱了很多反映柯尔克孜人现实生活的唱段，给民歌注入了新的内容，对库木孜弹唱的发展产生了很大的影响。出生在伊赛克湖畔(热海)纳伦的阿尔斯坦别克(1840—1882)，于清同治九年(1870)编唱了反映吐古买提、哈拉俊等地柯尔克孜族苦难生活的《困苦的时代》，并把他创作的《包陶衣》、《你这个世界》等器乐曲调应用到了弹唱中，增强了弹

奏在弹唱中的重要性。《困苦的时代》唱段，此后一直在民间流传。乌恰县黑孜苇乡的巴比克(1871—1943)在《周游世界十七年》的唱段中，倾述了他颠沛流离的人生。阿图什县吐古买提乡的赛来·索罗特(1871—1936)和巴比克在唱段中夹入了较长的弹奏，使弹奏形式更为明显。

又如二十世纪初，阿图什县哈拉俊乡的阿吉吾勒(1900—1952)，在传统曲目的基础上，增加了习俗、爱情等多种内容，唱词诙谐幽默，弹奏热情轻快，奠定了当代"库木孜弹唱"的艺术基调。

1954年7月14日，克孜勒苏柯尔克孜族自治州成立，同年由南疆文工团调来了演员马买提·萨比尔、马买提·吐鲁木希、乃曼、居马昆·马木别特等，成立了克孜勒苏柯尔克孜族自治州文工团，马买提·马木别特、马买提·吐鲁木希等将《帕瑞扎提》(《仙女》)、《阿西克——玛希克》(《情相恋》)等民歌，作为自弹自唱曲目搬上舞台，报幕名称为"库木孜曼难额尔"(用库木孜伴奏的歌)，并延续了阿吉吾勒的表演风格。之后，州文工团柯尔克孜族词作家居马昆·马木别特等，配合各项中心工作填词新编了大量曲目，受到群众欢迎。

1959年，马买提·萨比尔作词作曲，由他和另几位演员共同演出的《火车到新疆》被推荐为国庆十周年赴京会演的节目。该曲目的出现结束了库木孜弹唱仅限于填词演唱的历史。1975年马买提·萨比尔创作的《唱吧！我的库木孜》(四至八人表演)，不但为内地观众接受，同时也轰动了苏联吉尔吉斯斯坦、日本、德国、澳大利亚。

1979年至1982年，克孜勒苏柯尔克孜自治州文化局在首府阿图什市先后召开了四次民间艺人的演唱活动——阿肯弹唱会，此间，"库木孜伴奏的歌"被正式译为"库木孜弹唱"。1980年10月，在北京举行的全国少数民族文艺会演中，伊不拉衣木、托克塔森等六人表演的曲目《阿西克——玛希克》、《帕瑞扎提》获表演二等奖。库木孜弹唱作为曲种的地位由此稳固确立。

库木孜弹唱的表演采用自弹自唱的形式，弹奏、歌唱浑然一体。高台演出以多人表演为主。往往在一个唱段或几个唱段之后，紧接一段库木孜演奏作为结束。演奏动作有正位弹、反位弹、悬空弹、落地弹、置肩弹、额上弹等。演唱时伴奏随腔跟调。流传于民间的库木孜弹唱，则以一人表演为主。曲目的演唱采用一曲多次反复的方法来完成。曲调无专用称谓，通常以唱段名命名，如〔帕瑞扎提〕、〔阿西克——玛希克〕等。每行唱词多为七或八个音节，最多不超过十四个音节，每段四行或二行，每个曲目由多段构成。内容广泛而富有情节性，曲调具有即兴性，风格轻松，诙谐幽默。

库木孜弹唱流传于所有柯尔克孜族聚居区，影响较大的曲目有《夏库路》、《赛开提巴衣》等。改编曲目有《阿西克——玛希克》、《帕瑞扎提》等，创作曲目有《火车到新疆》、《唱吧！我的库木孜》等。知名演员有马买提·萨比尔、马买提·吐鲁木希、乃曼、伊不拉衣木、托克塔森等等。

秧歌牡丹　锡伯族曲种。又叫“汗都春”。主要流布于伊犁地区察布查尔锡伯族自治县。

据口碑材料，十九世纪六十年代，锡伯艺人佟佳氏伊塔尔珲赴一水之隔的惠远城拜师汉族艺人学习三弦、四胡，并同台演出小曲子。后回到察布查尔县三乡，为业余自乐班所演平调曲目伴奏。可知其时锡伯族也有小曲子的演出，但所唱都是为数不多的平调曲目。直到辛亥革命(1912年)前后，越调曲目才大量引入，为锡伯族艺人所演唱。而且这时，他们都是用汉语演唱，有的艺人对于唱词内容也一知半解。稍后，有的艺人利用这些曲调，填上锡伯语唱词，借以演唱调笑情爱的内容。二十世纪四十年代，锡伯族人民一方面将《李彦贵卖水》、《张琏卖布》等新疆曲子传统曲目译成锡伯语演唱；另一方面，将新疆曲子的音乐与本民族的“太平调”等民歌小调糅和在一起，结合本民族的舞蹈，用锡伯语演唱自编的曲目，形成有唱有舞、以舞伴唱的本民族独立曲种——秧歌牡丹，并为锡伯族人民所喜爱。

秧歌牡丹在民国三十三年(1944)三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命前，唱本、唱腔、服装、道具等基本与新疆曲子相同。演出的曲目有平调类曲目《下四川》、《磨豆腐》等，越调类曲目《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《钉缸》、《闹书馆》等，非常活跃。

三区革命后，锡伯族秧歌牡丹编演了如《农民乐》、《编席》等新的曲目。“文化大革命”以后，塔琴台、佟铁山、金兰等致力于秧歌牡丹艺术，创作、演出了《勤劳致富》、《新事新办》等曲目。

秧歌牡丹的基本表演形式为载歌载舞的“走唱”。但也有与新疆曲子基本相同的“坐唱”。“坐唱”表演有念有唱；一个曲目，一曲到底，叙述一个故事。演唱者不着艺装。若只有一个艺人，则自弹(三弦)自唱。若两个或三个艺人，则分脚色(一生一旦一丑)演唱，旁有小乐队伴奏。“走唱”表演为一男一女彩扮为一丑一旦，载歌载舞，即根据唱词和情节配以舞蹈动作或简单的舞台动作来表情达意。

秧歌牡丹的唱词，如果是译成锡伯语的传统曲目，则音节与汉语唱词基本相同，押韵不太严格。如果是用锡伯语演唱的创作曲目，则其音节、结构受曲牌限制，而唱词只要求押尾韵。

秧歌牡丹的唱腔音乐，大体由平调、越调两部分组成。平调音乐有伴奏牌子曲和唱腔曲牌之分。伴奏牌子曲有〔公彩风〕、〔四合四〕、〔五少夫〕、〔柳青娘〕、〔七壮子〕、〔三伯尔〕等十来种，主要用于过场或特殊场面。唱腔曲牌有〔玩花灯〕、〔赤壁〕、〔送情人〕、〔照花台〕、〔下山东〕、〔八洞神仙〕等三十多个。越调音乐在不同的曲目里根据内容表现的需要连缀而成，有唱腔曲牌〔越头〕、〔软西京〕、〔采花〕、〔背工〕、〔落江雁〕、〔银纽丝〕、〔岗调〕、〔五更〕和器乐牌子曲〔八谱〕、〔纱帽翅〕、〔满天星〕等三十余个曲牌。伴奏乐器有四胡、三弦、扬琴、碰铃、夹板等。二十世纪五十年代后配用二胡、小提琴、曼陀林等乐器。

秧歌牡丹的知名演唱者有寿谦(1898—1972)，他从二十世纪三十年代开始学艺，以表

演《走雪山》、《钉缸》、《李彦贵卖水》著称；郑勤太（1917—，又作"正肯太"，艺名要命花），姓胡图里氏，堆齐牛录（牛录即乡）人，二十世纪三十年代开始演出。晚年曾教人学唱五十多首鲜为人知的平调曲子；春保（1919—），姓佟佳氏，宁固齐乡人，秧歌牡丹第一代演唱者；兴里善（1917—），姓额尔克勒氏，乌珠乡人，秧歌牡丹第一代演唱者；安达荣（1925—，又名嘎尔图），依拉齐乡人，擅长自编自唱和男扮女装；还有寿林台、丰香等。

朱伦呼兰比　锡伯族曲种。锡伯语，意为念说古书，是念诵长篇故事的一种表演形式。广泛流传于锡伯族群众中。

朱伦呼兰比相传产生于十六世纪中叶，具体时间无考。"朱伦"泛指各种用以朗读的古书。朱伦呼兰比的曲目内容有锡伯族的民间故事，如《乌鸦》、《秃子》、《佐领和他的女儿》等，其后，更多的是长篇章回小说，如汉族文学经典和演义故事《三国演义》、《水浒》、《西游记》、《封神演义》、《说唐》、《东周列国志》等。凡汉族文化中产生的各种历史题材的长篇章回小说，在锡伯族民间都有各种手抄翻译本。这些手抄本都用毛笔工整缮写装订成册，这些读物的存在和广为流传，促进了念说形式的形成和普及。因为译著少，听众多，就需要自发地组织起来集体听读。每到农闲季节，特别是在冬季夜晚，大家不约而同地聚集在有"朱伦"的人家里，请一位"朱伦额爷"（念书者）诵读"朱伦"，大家竖耳静听，听到动人处，便纷纷发表议论，说古道今，评论一番。这种朱伦，念法和一般读书不同，也和汉族人的说书不大一样，而是带有一种高亢起伏的特别音调的照本诵读，既要吐字清楚，也要音调别致，吸引听众。它是一种民间听读形式，没有乐器伴奏，没有职业艺人。每个牛录（乡）都有若干个"朱伦额爷"，自愿为群众诵读，备受人们的尊敬。过去，一部朱伦价值一头牛，也有人争相购买。锡伯农家以有一部或几部朱伦和一二个念说人而引为自豪。"文化大革命"期间，横扫"四旧"，有的念说人冒着风险，把朱伦藏到祖坟里面，避过了这场灾难。安达荣（1925—），就是依拉齐乡的一位念说者。他还自编自演了上千首锡伯族民歌和曲艺作品，如《育婴歌》、《戒酒歌》、《孝敬父母》等，并在县广播电台录制播放。

更心比　锡伯族曲种。流传于察布查尔锡伯族自治县。更心比产生于清乾隆二十九年（1764）西迁之后，具体时间无考。它是一种具有复杂情节、众多人物的较大型的故事或长篇故事诗演唱表演形式，传统曲目约有五六部。其内容有根据民间故事或亲身经历的重大历史事件进行创作演唱和根据汉族古代文学名著进行改编演唱的两大类。在前一类作品中，以驻守卡伦（哨卡）、换防台站以及惊心动魄的平叛战役为内容的占较大比重，展示出锡伯族人民在特定历史时期所担负的特殊使命以及由此构成的特定生活内容。清代西迁伊犁的锡伯族，在开挖大渠、垦荒种地以解决自己口粮的同时，主要担负着戍守南疆的喀什和北疆的塔城的任务，每两年或三年换防一次。更心比《拉西贤图》就以演唱拉西贤图的个人经历为线索，叙述了换防到喀什的锡伯官兵的生活和拉西贤图本人在换防期间与维吾尔族姑娘古丽木罕发生的爱情悲剧。这个曲目的唱词约有近千行；曲调三个乐句为

一段，节奏平稳，带有浓厚的说唱风格。

十九世纪二十年代后，南疆地区发生多次叛乱，危及国家的统一，锡伯族官兵参加了每次的平叛战役，马革裹尸，流血牺牲，付出了生命的代价。如在英殖民主义者和浩罕统治者的支持下发生的张格尔叛乱，规模大，历时久，战争十分残酷。参加这次平叛战役的上千名锡伯族官兵浴血奋战，团结一致，前仆后继，捐躯一百五十多名官兵，最终取得了平叛战役的胜利。更心比曲目《喀什噶尔之歌》就反映了这一重大历史事件。

《西迁之歌》是描写锡伯族官兵奉命离开关东故土，万里跋涉戍守西疆的悲壮历程的，十八世纪下半叶便已有叙事歌在锡伯族群众中传唱。1959 年，管兴才在民间流传的叙事歌的基础上进行了加工、提高，形成内容更加丰富，语言更加优美的《西迁之歌》，受到群众的欢迎。

反映青年男女的爱情故事也是更心比的重要内容之一。《海兰格格》是其代表曲目。该曲目以追记的形式唱出了一对恋人因世俗偏见不能结合，只能暗地来往，偷渡爱河。男的为生活所迫忍着悲痛，离别情人去俄国做生意，不料被关押牢房，备受折磨。当他终于踏上回归之路，即将与情人团聚时，又听到情人歿于火灾的噩耗。他悲痛难当，一路策马急驰，去给情人吊丧。

更心比曲目中还有一种是根据《三国演义》主要故事情节编写的，如《三国之歌》、《子龙之歌》、《阿斗之歌》、《小乔之歌》、《单刀赴会》、《过五关之歌》等，主要描绘了关羽等"三国"中英雄人物尽忠报主、舍生取义的动人情节和盖世无双的英雄气概，借以抒发锡伯人民忠于祖国的高尚情操。这类曲目产生在朱伦呼兰比形成之后。通过朱伦呼兰比，汉族的长篇小说《三国演义》传入锡伯族中，关羽等人物成为家喻户晓的"神化"人物，接着才有文人把其中最为精彩的情节编成群众喜爱的更心比曲目在民间演唱。

更心比的演出往往是在喜庆宴会或集会时，演唱者把唱词套上合适的民歌曲调当众演唱。有时为了适应曲调，原词也会稍加变化。更心比都是一人演唱，可以自弹乐器伴奏，也可没有伴奏。唱词根据音乐结构而定，或二句为一段，或三句为一段，或四句为一段。押韵方式力求头韵、腰韵、尾韵都要和谐统一，实在达不到上述要求的，也要词头押韵，词句间保持和谐的关系。堆齐乡的文秀(1925—1965)和乌珠乡的铁山(1942—)均是中学音乐教员，也是更心比的编曲和演唱者。另有白姐儿尊姊(1918—，何耶尔氏)天资聪颖，自幼好学，能记诵许多锡伯故事和更心比，尤其是《过五关之歌》，靠她的记忆才得以流传。

更心比这种形式现在锡伯族中仍然流传，尤其中老年人比较喜爱。

道斯通　塔吉克族曲种。又称塔吉克达斯坦。主要流布于塔什库尔干塔吉克自治县。

道斯通形成的具体年代，史料无记载。通常在塔吉克族婚礼、群众娱乐等民间活动中表演。

道斯通是以讲唱来叙事的曲艺表演形式，且以唱为主兼有说白。它的形成与塔吉克族民间流传的神话、故事的讲述有着密切的联系。道斯通的曲目内容具有多种类型：有关于民族起源和事物来历的神话、传说如《坟之子》，有表现历史和现实生活的故事如《勇敢的秦公主》、《尼格尔与麦吉侬》，有通过超自然的力量曲折地表现人间生活的《白兔》。除了民间口头流传的之外，历代道斯通作者也以书面的形式创作了一系列曲本，如菲尔多西的传世名作《王书》，贾拉力丁·鲁木的《玛斯纳谢维里甫》，达里的《太洪》等。

道斯通曲本大多采用本地的色勒库尔方言创作，也有用瓦汉方言和塔吉克书面语创作的。道斯通有多人说唱和一人说唱两种，多人说唱时，由一个艺人为主要说唱人，其他人为伴唱人（多则四五人，少则一人）。伴唱起着强调的作用，并给主要说唱者以歇息时间。伴唱者唱的通常是唱词开头的两句或一句。有的道斯道演唱有固定的伴唱句。在娱乐场合一般会有多人说唱形式的道斯通表演。它段落自由，诗行较短（最短的五个音节，最长的十一个音节），灵活轻便，基本押尾韵，少有押头韵和腰韵者。有的道斯通唱词则用衬词来补充唱词音节的短缺，使唱词的音节与音乐相吻合。衬词用在每句的末尾，一般不押韵。一人说唱的道斯通曲目，唱词词句较为短小，说唱者很少加字添词。每句的音节数目基本相同，如有长短不一的则用感叹词、衬词来补充。感叹词一般加在每句的前面或中间，衬词加在每句的结尾。每段由二行、四行或三行构成。同一个道斯通曲目的每段唱词行数比较定型。如二行成段的皆押韵，三行或四行成段的则不全是每句有韵。四行成段的，或四行皆押韵，或一、三、四行韵，或一三、二四行间隔韵；三行成段的，或是三行皆韵，或者一、三行押韵。

道斯通的演唱曲调多采用民歌，无程式化的固定曲调，旋律简单朴素，个性鲜明，一般是一段乐曲作多次反复，结构多具对称、方整性，多种调式并存。常用$\frac{7}{8}$、$\frac{5}{8}$、$\frac{2}{4}$节拍，也可见$\frac{6}{8}$节拍及节奏自由的散板和类散板。伴奏乐器常用塔吉克族民间乐器热布普或赛依吐尔和手鼓。

二十世纪知名的道斯通艺人主要有：以表演《勇敢的秦公主》著称的鲁斯坦木；以表演《太洪》、《尼格尔与麦吉侬》著称的库尔班；以表演《坟之子》著称的阿尔曼等。

阿衣提西希　塔塔尔族曲种。主要流布于乌鲁木齐市、伊宁市、塔城市、阿勒泰市、奇台县、吉木萨尔县。

阿衣提西希于十九世纪二十年代，随着塔塔尔族迁来新疆而传入，主要演唱于民间的婚礼和各种娱乐活动中。

阿衣提西希一般由单人或双人连说带唱，以唱为主，并有辅助的表演动作。伴奏员以键钮式手风琴或者吉他、曼陀林在旁边伴奏。主要表演民间传说的爱情故事或以生活哲理为内容的曲目。以爱情为内容的曲目有《努丽亚》、《我的小皮鞋》；以生活哲理为内容的曲

目有《黑森林》、《小姨子——艾孜再》。

阿衣提西希根据不同地区，分别采用塔塔尔语、维吾尔语、哈萨克语演唱，而以塔塔尔语的表演为多。演唱形式为走场。每行唱词多由七个或八个音节构成，每段多为四行，唱词押尾韵。不仅最末一个音节成韵，更要求句尾一个多音节词语成韵。押韵以元音为主，每段一、二、三行押韵，第四行唱词的尾韵有一韵到底的形式，也有多韵的形式。

阿衣提西希的演唱曲调，旋律优美活泼，节奏明快。曲调多采用民间古老歌曲。无程式化的固定曲调。

二十世纪中叶知名的阿衣提西希艺人主要有：以表演《努丽亚》著称的木尼拉，以表演《我的小皮鞋》著称的派茹再，以表演《黑森林》著称的古丽加玛勒等。

倍衣提　　塔塔尔族曲种。主要流布于乌鲁木齐市、伊宁市、塔城市、阿勒泰市、奇台县、吉木萨尔县。

倍衣提形成于中亚时期的塔塔尔族，十九世纪二十年代传入新疆。

倍衣提是一种以讲唱来叙事的曲艺表演形式。传统曲目与塔塔尔族民间传说、故事有着密切关系。通过倍衣提曲目，人们可以了解塔塔尔族的生活、爱情、哲理等，可以了解塔塔尔族人民的人生观、爱情观和价值观。倍衣提的曲目内容有两种类型：一类以爱情故事为内容，如《收割的少女》、《乡村小夜曲》等，一类以生活哲理为内容，如《马车夫之歌》。

倍衣提一般采用维吾尔语、哈萨克语或塔塔尔语讲唱。而以塔塔尔语的讲唱为主。表演形式为一人坐场说唱。自己弹奏或由他人弹奏键钮式手风琴或者吉他、曼陀林伴奏。每行唱词多由七个、八个音节构成，也有九个、十个、十一个音节构成的。唱词多为四句段式，也有少量的二句段式，五句和六句段式。四句段式的附加部分，一般在第三句之后。唱词的韵，要求句尾押韵。但不限于最末一个音节成韵，更要求句尾一个多音节词语成韵。押韵以元音为主，四行成段的韵式有二、四行押韵，或者一、二、四行押韵，或者二、三、四行押韵，或者一、二、三行押韵，还有一、三行押韵，或者一、三行，二、四行押韵。五行成段和六行成段的韵式均为二、五行押韵。

倍衣提的演唱曲调，无程式化的固定曲调。旋律优美动人，在演唱中大量使用装饰音，速度徐缓深沉，节奏、节拍富有变化。音乐常用模进方式，除五度结构外，常用一个很小的动机，经过数次模进和反复而构成全曲。

二十世纪中叶知名的塔塔尔族倍衣提艺人主要有：以表演《收割的少女》著称的派茹再，以表演《乡村小夜曲》、《哈丽亚小姐》著称的那黑曼·阿勒巴库娃，以表演《溺水的阿衣霞》著称的帕丽达，以及帕蒂曼·阿帕衣等。

塔塔尔达斯坦　　塔塔尔族曲种。主要流布于乌鲁木齐市、伊宁市、塔城市、阿勒泰市、奇台县、吉木萨尔县的塔塔尔群众中。

塔塔尔达斯坦的具体形成时间无考，已知最早的传统曲目《无身头颅》，传说是十二至

十三世纪两个达尔委希赠与夏米斯·塔拉孜的。十四世纪末十五世纪初，又产生了《伊迪盖》，作者不详。它叙述了那个年代两位历史人物托托汗与他的大臣艾米尔伊迪盖之间的斗争，唱词七千余行，《伊迪盖》曲本于民国八年(1919)，从西伯利亚吐曼地方亚朗湖村司迪克·再尼丁那里发现并传播开来。明嘉靖十九年(1540)，穆哈麦迪亚尔综合历史上发生的七个事件，写成了描绘宫廷斗争的塔塔尔达斯坦曲本《托合法依买尔丹》，此外还有《巴其曼》、《巴巴汗》、《塔依尔与佐合拉》等。

塔塔尔达斯坦的基本表演形态是一人取坐姿自弹(或者自拉)自唱，弹奏的乐器是吉他，或曼陀林，或键钮式手风琴，演唱时很少表演动作，主要是通过演唱的声调，乐曲的情绪和面部表情来表达角色的喜怒哀乐。也可以一人主唱，其他人伴奏、伴唱。

该曲种使用的语言因地区不同而有所不同，经常使用塔塔尔语、维吾尔语和哈萨克语。曲本体裁是韵文体。每行唱词的音节由七个、十一个或十四个音节构成，二行、四行或六行组成一段。押韵方式均为押尾韵、双韵。

该曲种演唱时所使用的曲调多是塔塔尔族民歌，无程式化的固定曲调，也有的演唱者配以自己创编的曲调。一个曲目，不同的演唱者可以用不同的曲调演唱。伴奏乐队没有一个固定的组织形式，可以是演唱者自弹(拉)自唱，也可以是在自弹自唱的同时，有一二个乐手弹着乐器伴奏，帮助烘托气氛。

塔塔尔达斯坦已知的代表性艺人，有二十世纪初的阿布都拉·托卡衣，二十世纪六十年代，昭苏县也有塔塔尔族老人演唱，现已消亡。

乌鲁古日　达斡尔族曲种。又称“吟古”。达斡尔语，意为“吟诵古书”。主要流布于塔城等北疆地区。原本流传于我国东北地区的莫力达瓦、海拉尔一带，清乾隆二十九年(1764)以后，随索伦族(中华人民共和国成立后称达斡尔族)西迁戍边新疆时传入。

乌鲁古日是散文吟诵体，吟诵音调口语化。由一人表演，没有固定的表演动作，也没有乐器伴奏。曲目均来自由满文转译的汉族古典名著《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等。“文化大革命”期间，这种表演形式基本失传。

乌　钦　达斡尔族曲种。达斡尔语，意为故事衍唱。主要流布于塔城等北疆地区。

乌钦是由民间的故事说唱发展形成。原本流传于内蒙古呼伦贝尔一带，清乾隆二十九年(1764)后，随索伦族(中华人民共和国成立后称达斡尔族)西迁戍边新疆时传入，二十世纪四十年代初尚兴旺。

乌钦由一人表演，通过说唱敷演故事，刻画人物，表情达意。内容有神话传说、英雄礼赞、孤寡悲述、寓言训导(专为教诫晚辈子女的唱段)。演唱曲调是民间的故事讲唱曲，如〔赛亨克〕、〔呀咳依〕等，一曲多次反复，用或不用曼陀林伴奏均可。

乌钦主要流传于塔城地区阿希尔达斡尔民族自治乡，以及其他达斡尔族聚居区。已知曲目仅存《神马的故事》和《艾其曼卡托》，艺人有巴尔汀和甲子。

该曲种衰落于“文化大革命”期间，到二十世纪八十年代中期已濒临消亡。

曲(书)　目

新疆曲艺种类繁多,曲(书)目丰富。历史上由于主要依靠民间艺人的口传心授,耳听心记,很少文字记载,所以大量曲(书)目都湮没、散轶在历史的长河中,今天已无从稽考。加之,各少数民族一直没有"曲艺"的行业概念,也缺乏专业曲艺团体,过去对各民族曲(书)目的搜集、整理、出版都比较欠缺,很难准确统计其数量。

早在九世纪末期伊斯兰教传入之前,新疆已有佛教题材曲目流传。《弥勒会见记》讲唱的就是弥勒菩萨历经千辛万苦,来到正觉山拜释迦牟尼佛祖为师,并被佛祖指化为未来佛的故事。维吾尔族买迪黑耶纳曼书目《乐器的传说》、《飞马》,哈萨克族克萨曲目《阔孜情郎与巴艳美人》也都产生较早。

十世纪至十六世纪,伊斯兰教逐渐成为新疆的主要宗教,伊斯兰教义和宗教仪式不仅渗入穆斯林的生活习俗、思想意识,也贯穿在曲(书)目的内容之中,伊斯兰教圣人先贤的传教轶闻、"圣战"故事也成为曲(书)目表现的内容。同时,阿拉伯、波斯和中亚等国的伊斯兰教文化、民间的神话和传说也沿着丝绸之路传入新疆,使曲目内容更趋多样。来自阿拉伯、波斯的传奇、爱情故事《玉素甫与孜来哈》、《玉素甫与艾合迈德》、《艾里甫与赛乃姆》、《莱丽与麦吉侬》等,经过改编,都成为维吾尔达斯坦曲目。十四世纪,回鹘文渐废,由阿拉伯——波斯文字母变异的新文字取而代之,大量阿拉伯——波斯语言语汇被维吾尔族吸收。尼扎木丁·艾里西尔·纳瓦依的《五卷书》中,就用这种新文字收录了民间传唱的爱情题材的维吾尔达斯坦曲目《帕尔哈特与西琳》、《莱丽与麦吉侬》等。维吾尔达斯坦除上述爱情题材曲目之外,还有神话题材的《苏里唐尼·杰米其曼》等,英雄题材的《阿布都热合曼汗》等,历史题材的《奴孜贡姆》、《好汉斯衣提》等。讲说包括伊斯兰宗教故事的买迪黑耶纳曼此时也得到了迅速发展。其曲目的内容,有专门讲述穆罕默德等伊斯兰圣贤故事的,称为"斯叶尔";有专门讲述"圣战"故事的,称为"江那麦";有专门宣传因果报应、劝人改恶从善的,称为"买尔克危特";也有专门教诲人们按照《古兰经》法典规范人们行为的,称为"里夏埃特"。成书于宋神宗熙宁五年至七年(1072—1074)的《突厥语大辞典》中,即收录了当时流传的各种题材的库夏克名句。

十三至十四世纪的钦察汗国时期,哈萨克族已完全接受了伊斯兰教。阿拉伯——波斯的伊斯兰文化也逐渐带入了哈萨克的民族心理和审美意识,给哈萨克族的克萨曲目增加

了新的题材，比如《艾力与魔鬼的搏斗》、《萨尔一萨尔》，宋绍定元年(1228)艾里演唱的《努素甫汗》，元至大三年(1310)拉布胡孜演唱的《先知传》，明永乐七年(1409)杜尔别克创作演唱的《居素甫与孜丽哈》，都具有鲜明的伊斯兰教色彩。采自阿拉伯民间故事《一千零一夜》的《巴合提亚尔的四十枝系》，印度的《四十个宰相的故事》、《四十个英雄》等，都被改编成克萨曲目在哈萨克族中传唱。

明景泰七年(1456)，哈萨克汗国成立，统一了文字，重视发展哈萨克族艺术，出现了各曲种曲目繁荣的局面。十五世纪的阿山·海戈创作演唱的铁尔麦《游在湖里的褐色鸭》，是至今看到的最早的一首铁尔麦曲目。他还创作演唱有托勒傲曲目《赞贾尼别克》，谐显地克苏孜曲目《哎，我的汗》。

新疆曲(书)目中还有个特别令人瞩目的现象，就是我国的三大少数民族英雄史诗——柯尔克孜族的《玛纳斯》，卫拉特蒙古族的《江格尔》和《格斯尔》，它们都产生或流传于新疆的天山南北。

这三大史诗的共同特点是篇幅长大，传流时间久远，主要以曲艺形式在民间口耳相传，在本民族有广泛群众基础。它们的内容都是歌颂本民族历史上英雄人物的非凡业绩，涉及到民族的历史、征战、迁徙、习俗，民间的传说、神话等。故事曲折，语言生动，是有关本民族文化的“百科全书”。

清朝统一了天山南北，新疆的社会安定、经济发展。但期间开展的维护国家统一和民族团结的反分裂、反侵略斗争，都在各族曲(书)目中得到了反映。锡伯族更心比曲目《喀什噶尔之歌》、柯尔克孜达斯坦《马买凯——绍波克》、塔吉克族道斯通《太洪》，都为后人留下了那个时代各族军民英勇斗争的可歌可泣的记录。维吾尔达斯坦曲目《斯拉穆贝格木》、《好汉斯衣提》、《奴孜贡姆》则反映了维吾尔族群众前仆后继、不怕牺牲，反抗清朝官吏残酷压榨，争取美好生活的斗争。从十八世纪阿不来汗时代开始，哈萨克族曲目也创作了反抗准噶尔部的侵扰、掠夺的《哈班拜英雄》、《布甘拜英雄》、《英雄阿勒卡勒克》、《萨巴拉克》等许多歌颂民族英雄的曲目，增强了民族的凝聚力和自信心。同时，爱情题材的曲目仍然占有显著位置，并多取材于现实生活中的真实故事。比如维吾尔达斯坦曲目《玛伊姆汗》、锡伯族更心比曲目《拉西贤图》等。还有嘲讽伊斯兰宗教法官哈孜的维吾尔达斯坦曲目《哈孜与窃贼》，表明民间艺人鲜明的是非评价和犀利的批判锋芒。

这个时期，蒙古族的许多乌力格尔曲本以及《江格尔》、《格斯尔》已由喇嘛庙的喇嘛和民间艺人传抄保存下来，这些曲本多抄写在纸上，或者布上、羊皮上、树皮上，对曲目的保留传承起了重要作用。

阿依特斯曲本的整理出版，开始于十九世纪末。努素甫别克呼加·夏衣合斯拉木于清光绪二十四年(1898)整理了《比尔江与萨拉的对唱》，在俄国喀赞出版。二十世纪初，流传于民间的一百多名阿肯的三百多首阿依特斯曲目搜集整理成了手抄本。阿合奇县的巴勒

瓦衣·玛玛依用了十年时间，将阿合奇县哈拉奇乡居素甫阿昆·阿帕衣和额布拉音·阿昆别克演唱的柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》做了文字记录，这是我国第一个柯尔克孜达斯坦的记录本，后来居素甫·玛玛依在这个记录本的基础上博采众长，完成了全部《玛纳斯》唱本的口述整理工作。

新疆曲子、贤孝、道情等汉族曲种的传统曲目多从内地传来。已知的第一个新疆曲子创作曲目是民国四年(1915)盲艺人张生才根据发生在奇台县的真人真事创作的《下三屯》，曾在北疆广泛流传。清乾隆二十九年(1764)锡伯官兵移防伊犁河畔之后，也带来了他们的曲种朱伦呼兰比。朱伦呼兰比的曲目有锡伯族的民间故事《乌鸦》、《秃子》、《佐领和他的女儿》，更多的是汉族的章回小说的翻译本，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等。此后产生的更心比曲目篇幅较长，有《喀什噶尔之歌》、《拉西贤图》、《海兰格格》，也有根据《三国演义》主要故事情节编写的曲目《单刀赴会》、《过五关之歌》等。锡伯族历来有传抄曲本以供念说、吟唱的习惯。家中抄本多、众人喜欢聚会其家听人吟诵被认为是件光彩、荣耀的事，所以锡伯族这些曲本多被妥善地保存下来。

清末民初，在哈密、吐鲁番和伊犁地区，还流传一种维吾尔族库夏克，半是汉语半是维吾尔语的杂糅表演，词意相联，合辙押韵，展现了“双语地带”曲目语言的特点。

“辛亥革命”之后，从内地来到新疆的曲艺艺人渐次增加，所演曲种、曲目也更多样。二十世纪三十年代在迪化，有位京韵大鼓的张姓女演员，经常演唱《大西厢》、《草船借箭》、《伯牙摔琴》等传统曲目，评书艺人宋青山也在这里说演长篇书目《三侠剑》、《大五义》、《小五义》等。

锡伯族的秧歌牡丹在民国三十三年(1944)以前，都是用汉语演唱新疆曲子的传统曲目，主要有平调类曲目《下四川》、《磨豆腐》等，越调类曲目《张琏卖布》、《李彦贵卖水》等。民国三十三年后，始有锡伯语编演的反映锡伯族生活的曲目《农家乐》、《编席》等。

二十世纪三十年代，新疆各地、县均成立了各民族文化促进会及其艺术社，专业和业余演出都很活跃，各种曲艺形式也得到蓬勃发展。在进步文化的影响下，曲目的思想性、艺术性都有了新的提高。维吾尔莱派尔这时开始独立成型，其曲目多是根据爱情题材民歌改编的，如《西琳江》、《阿拉木罕》、《达坂城的姑娘》等。

哈萨克族克萨这时改写、创作了《萨丽哈与萨曼》、《萨丽哈与萨迪克》、《那孜古丽》、《马勒比开》，这些曲目的反抗封建宗法统治和爱国主义的意识都更加强烈。唐加勒克·珠勒德创作演唱的阿依特斯《这位客人从何处来》、铁尔麦曲目《举一个例子》以及托勒傲曲目《狱中状况》、《告别家乡》，都是这一时期代表性的曲艺作品。

柯尔克孜族以劝勉世人热爱生活、珍惜光阴、与人为善作为主要内容的铁尔灭，在十八世纪由卡勒古里演唱的《劝喻歌》、《卡勒古里箴言》、《自由体诗》奠定了其艺术在群众中的影响，二十世纪半叶，又由蒲犁县(今塔什库尔干塔吉克自治县)阿玛诗·依斯玛纳阿勒

演唱的《故乡——亲人》、《相会》、《别克塔依》等，使铁尔灭由劝勉进入了抒情的新境界。

塔塔尔族的阿衣提西希和倍衣提都是十九世纪二十年代传入新疆的。阿衣提西希以爱情为内容的曲目主要有《努丽亚》、《我的小皮鞋》；以生活哲理为内容的曲目主要有《黑森林》、《小姨子——艾孜再》。倍衣提以爱情故事为内容的曲目有《收割的少女》、《乡村小夜曲》等；以生活哲理为内容的曲目有《马车夫之歌》。

中华人民共和国成立之后，新疆各级文化主管部门都十分重视各民族曲（书）目建设，一方面集中人力、物力、财力搜集、整理、出版各民族传统曲（书）目，一方面大力提倡、组织创作反映现代生活的新曲（书）目。

二十世纪五十年代中期开始的搜集柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》曲本的工作，至 1985 年取得了巨大成绩。1984 年 9 月，新疆人民出版社正式出版了柯尔克孜文第一部《玛纳斯》的第一册，第二部《赛麦铁衣》的第一册。对海勒胡曲本《江格尔》和《格斯尔》曲本的搜集、整理工作也取得重要收获。

二十世纪五十年代之后，创作反映新时代、新人物的曲（书）目，一直是文化主管部门强调的，也是曲艺工作者不懈追求的。新创曲（书）目中，有批评社会不良风气和丑恶现象的艾提西希曲目《买提瓦黑》、《吾伦阿西派子》，有歌颂祖国、歌唱新疆、赞美新生活的维吾尔莱派尔《美丽的祖国》、《新疆亚克西》、《春天》和库木孜弹唱《火车到新疆》等。有些普通百姓从他们的实际生活亲身感受到新社会给他们带来的幸福、自由，并用演唱的曲目表达对新时代的热爱，引起了听众的共鸣，如库夏克曲目《哈里旦姆》，就由哈里旦姆本人自编自演。之后又出现了《茹孜来姆》、《大毛拉》、《康拜尔尼莎》、《其木恰恰克》等。

新疆和平解放后，解放军驻疆部队转入屯垦戍边，1954 年正式组建了中国人民解放军新疆军区生产建设兵团。新疆军区各部队、兵团及其师、团场，都成立有专业或业余的文工团（队），他们都把曲艺作为迅速、及时反映好人好事、批评不良作风、宣传政策、鼓舞斗志的最便捷的艺术形式，创作演出了许多脍炙人口的曲（书）目，如《亲生儿子闹洞房》、《孟金宝打狼》，以及反映屯垦戍边模范人物和英雄事迹的曲（书）目《开荒造田》、《一捆羊毛》、《学习英雄王杰》等。

乌鲁木齐市曲艺社是新疆第一个专业曲艺团体，从 1955 年成立之后，既演出经过加工的传统曲（书）目，也创作演出了大量新的曲（书）目。例如刘爱华创作的木板大鼓曲目《女英雄郭俊卿》，何玉茹、何晓荣表演的单弦《不老松》、孙士达创作表演的相声《五四三七青年包乘组》和木板大鼓《晋阳秋》、河南坠子《捡棉花》、山东琴书《不爱红装爱武装》等，这些曲（书）目都是编演人员深入生活第一线，在丰富的创作素材基础上，满怀激情创作出来的，演出后受到基层群众的欢迎。

“文化大革命”期间，“四人帮”出于篡党夺权的政治目的，也抓曲（书）目创作，但指导思想都是以阶级斗争、路线斗争为纲，创作方法都是“三突出”，所以没有留下为群众喜闻

乐见的曲(书)目。而由维吾尔族话剧演员马合木提·阿木提和汉族相声演员叶惠贤搭档演出的相声《火焰山下亲兄弟》,无论内容还是维吾尔、汉族演员同台献艺的演出方式都为人所称道。

中国共产党第十一届三中全会以后,经过拨乱反正,解放思想,改革开放,新疆各民族曲(书)目建设日趋繁荣。不仅柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》、海勒胡《江格尔》、《格斯尔》的搜集、整理工作基本完成,出版工作取得重要进展,在国内外产生了很大影响,而且各民族其他传统曲目的搜集、整理、出版工作也都取得重大进展。1985 年 10 月,新疆青少年出版社出版了《哈萨克古老的弹唱》一书,收入了历史上有名的十七首阿依特斯曲目。同时新曲(书)目的创作空前活跃,涌现出一批群众耳熟能详的曲(书)目。买买提·达吾提创作表演的艾提西希《我为您服务》、《白衣战士礼赞》,王劲盔创作表演的新疆杂话《王三小传》,何玉茹、何晓荣表演的单弦《库尔班与帕提曼》,阿不力孜·托乎提和阿不都热西提·托乎提兄弟表演的相声《光荣的工作》,塔城阿斯力汗表演的铁尔麦曲目《团结》,伊犁奴尔沙拉表演的铁尔麦曲目《我感到遗憾》、《我的金贵的冬布拉》,阿勒泰的瓦里吾拉·沙德娃卡斯创作演唱的托勒傲《人生》,托合塔汗创作吟唱的托勒傲《珍惜时光》,海来提创作演唱的吾斯耶特《教训》,好来宝曲目《高高的青山》、《阿睦古楞儿媳》,阿衣吐秀曲目《不是吗》等,都是广为传唱的作品,显示了各民族曲艺的蓬勃活力。

新疆的少数民族曲(书)目数量较大,收入本卷的只是其中一小部分。它的长篇曲(书)目,基本上都是传统曲(书)目,1950 年以后创作的长篇曲(书)目极少。无论长篇曲(书)目,还是篇幅较小的曲(书)目,多数都在民间自娱娱人式演出。进入城镇剧场的曲(书)目,既有加工修改了的传统曲(书)目,也有创作曲(书)目。这些曲(书)目因为经过了专业人员的改编、创作,文学性、思想性都有提高。

新疆自古以来都是一个多民族、多宗教文化互相碰撞、交流、融合的地区,表现在曲(书)目上,如有些题材、故事是跨民族、跨曲种的。比如《玉素甫与孜莱哈》、《塔依尔与佐合拉》在维吾尔达斯坦和克萨中都有这个曲目,故事情节大同小异;再如表现民族之间交往、友谊、团结、共御外侮、共同保卫国家、发展经济的曲(书)目占有显著位置,从《拉西贤图》到《库尔班·吐鲁木》、《火焰山下亲兄弟》、《妈妈》,都贯穿了这条红线;又如有些曲(书)目,从语言到表演都显示了多民族特色,像《火焰山下亲兄弟》、《妈妈》中都有在一句话中,上半句说维吾尔语,下半句说汉语,意思相同,合辙押韵,常令听者捧腹大笑。

一条线　汉族莱派尔曲目。短篇。1965 年由新疆石油工人文工团周华创作曲本,陈泽润、薛冠群、程雷鸣、宋洪泰、克里木首演。

内容叙石油战线学习大庆以来,企业管理规范划一,设备产品摆放整齐,工厂卫生、环境保护和生产指标都节节上升。

此曲目借用了维吾尔莱派尔的表演形式但又有所不同,它以二人表演为主,另外三人

既参与表演，也是伴奏乐手(一个手鼓、一支竹笛、一把热瓦甫伴奏)。

该曲目1965年参加新疆维吾尔自治区文艺会演并在新疆人民广播电台录音播放。

一颗蚕豆　评书书目。短篇。石河子红山办事处文化干事葛宗茂创作，并于1984年在石河子首演。

内容叙石河子垦区创业初期，小拐农场的职工在小麦的麦种中偶见一粒蚕豆，如获至宝。老班长将这颗蚕豆精心种植，头年喜收二十四颗蚕豆，第三年收获九公斤。自此，石河子垦区有了蚕豆种植，广大军垦战士也由此吃上了蚕豆。

此曲目以小见大，弘扬艰苦奋斗的创业精神，语言朴实、顺畅。在石河子演出四十余场。并录音参加1985年全国新故事大赛获三等奖。

二十四个没来头　快板曲目。短篇。韩生元(回族)创作并演唱。

内容叙一个青年娃娃"腰里别上个大斧头，一走走到个山里头"，砍下木头之后到城里去卖，看见一个大丫头，手里拿的是大馒头，被石头绊倒了，青年娃娃去抢丫头，老汉赶紧就抢馒头。该曲目的特点在于每句后面都落在"头"字上，语言很有地方特色。

该曲目曲本由米泉县文化馆焦江、杨万鹏、李国亚搜集、整理和保存。

二七罢工天地动　数来宝曲目。短篇。乌鲁木齐铁路局文化列车左增杰1983年2月，为纪念铁路工人"二·七"大罢工六十周年而创作。乌鲁木齐铁路局文化列车李玉林、杨宝玉首演。

内容叙"二·七"大罢工中江岸铁路工会委员长共产党员林祥谦为了工人阶级的利益，不惜牺牲生命与反动军阀斗争。并号召铁路工人在新的历史时期学习烈士革命气节，为建设祖国贡献力量。

此曲目1983年2月曾在乌鲁木齐铁路局铁路沿线巡回演出。

十字诀　相声曲目。短篇。群口。新疆石油工人文工团周华创作。1965年4月由周华、马有顺、姚印、李振威首演于克拉玛依。

内容叙新疆石油工人学习大庆经验，坚持用毛泽东思想挂帅，发扬"三老四严"的作风，革命、生产齐头并进的新气象。

这段相声的特点在于运用"十字诀"组织"包袱"，即说"一"每句话都要带"一"字，依次类推，直说到"十"。说不出规定数字的，就受到嘲笑。

十　善　库夏克传统曲目。短篇。又名《十善行赞》。和田县奴尔乡的吾买尔阿洪擅长演唱。

此曲目的内容主要源于佛教时期的《十种善行赞》，伊斯兰教传入后，唱头、唱尾加入了祷告真主安拉的唱词，其他内容无大变化。主要赞颂信仰安拉、尊重贤哲、扶老、携幼、忠诚、牺牲、勤劳、俭朴、爱人、惜物等十种美德。

此曲目主要流传于塔里木盆地南沿和东疆部分地区。吾买尔阿洪常在民间婚礼、节日

的街头演唱。若羌县瓦石峡乡的突米尔、伊吾县拉吉和加木·尼牙孜是主要传承者。

七侠五义　评书传统书目。长篇。又名《三侠五义》。二十世纪五十年代初乌鲁木齐市曲艺团演员班松麟演出。

内容叙宋真宗时刘妃以狸猫换太子，诬李妃产妖，被贬冷宫。继而刘妃火烧冷宫，李妃逃遁，太子则由八贤王抚养，继位后号仁宗。包拯陈州放粮，李妃告状，包拯断案，仁宗认母。时有南侠展招，北侠欧阳春，双侠丁兆兰、丁兆蕙和人称"五鼠"的卢方、韩彰、徐庆、蒋平、白玉堂以及智化、燕虎等相继助包拯铲除贪官污吏、恶霸强盗。襄阳王谋反，众侠义前往破之。

曲本存于乌鲁木齐市曲艺团。

儿子的歌谣　库夏克传统曲目。短篇。尉犁县塔里木乡农民买买塔依尔擅长演唱。

内容叙"我"在戈壁深处一个叫孔雀的地方放羊，生活得非常艰辛，穿着没有前襟的衣服，胡子也花白了，只有用黑颜色把它染黑。"我"的马也跑了，如果它回来，"我"要用好饲料喂养它。"我"每天奔波在戈壁滩，受苦受累，可是仍然想念母亲，想念儿子提依甫。"我"想在下月回到家乡。"我"已经冻坏了，请给我烧一堆火。"我"也得了病，如果你是医生，就给我治吧。"我"要给儿子娶个独生女做媳妇。儿子你也来吧，来孔雀和"我"一起放牧。

此曲目流传于靠近大漠的尉犁县等地，录音和曲本存新疆艺术研究所。

人　生　托勒傲曲目。短篇。1982年阿勒泰地区文工团瓦里吾拉·沙德娃卡斯创作、首演。

此曲目叙人有生有死，犹如日出日落；生命有的光辉灿烂，有的一钱不值；同一时刻，有的生命消失，有的生命坠地；人生就像一场梦，很快就会醒来，一切化为乌有；人活着为了目标奋斗，最终都要埋在黑山脚下。所以人们要珍惜有生之年，学习知识，创造财富，为大家多做贡献。

人　们　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。布哈尔·哈尔卡曼(1668——1781)创作、首演。

此曲目运用高度概括的手法，形象地描述了在生活当中人们的欲望永远不会满足，永远充满了向往、希望。即使周游过世界，住过辉煌的宫殿，游遍了灿烂的星座，把月光当作自己的乘骑，仍会有新的欲望；即使学富五车，桃李满天下，陷入困境，遇到挫折，仍要顽强生存；即使刀架在脖子上，四肢都已麻木，生命就要结束，万念俱灰，人们的欲念仍无止境。

此曲目在哈萨克族民间广泛流传。曲本存新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会。

人老心红的饲养员　维吾尔快板曲目。短篇。1976年由吐鲁番地区文工团哈斯木·艾则孜创作、首演。

内容叙老贫农托乎地热爱集体，精心饲养集体的牲畜，同地主分子的拉拢、破坏行为

做坚决斗争，维护了集体利益。

哈斯木·艾则孜表演时采用两只普通木勺作为伴奏乐器，击打节奏，别具一格。该曲目曾作为新疆维吾尔自治区演出队节目之一，于1976年7月赴京参加全国曲艺调演。

人生的奥秘　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。博尔塔拉蒙古自治州施尔布(1860—1936)创作并首演。

此曲目告诫人们，社会是一所大学校，每个人都要不断提高科学文化知识，都要热爱劳动。有了知识，劳动就能提高效率，就能事半功倍。所以，不论富人还是穷人，不论是官吏还是百姓，不论是高贵还是低贱，都不应妄自尊大，目空一切，而应虚怀若谷，谦虚谨慎，向群众学习，向社会学习，多为人民办好事。青年人不要追名逐利，蝇营狗苟，应该既有理想，又脚踏实地。

此曲目在伊犁州、博尔塔拉蒙古自治州的哈萨克族中广为流传。二十世纪七十年代，由施尔布之子达吾列特汗整理。曲本现存新疆人民出版社哈萨克文编辑部。

人民是汗王的食粮　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。马依克毕创作并首演。

此曲目表达了创作者对诸多社会现象的思索和对人们的忠告，例如贫贱者后代有所作为，高贵者后代一事无成；兄弟阋于墙万贯家财须臾尽，兄弟一条心，土能变成金；团结就是财富，最大的财富是德高识广；汗王是人民的顶梁柱，人民是汗王的食粮。

该曲目从十二至十三世纪产生后，即在哈萨克族民间广为流传，曲本现存新疆人民出版社哈萨克文编辑部。

三国之歌　更心比传统曲目。中篇。根据锡伯族中广泛流传的“三国”故事编唱。

内容始述刘备定都四川，孙权占据江东，曹操雄踞中原，三国鼎立，虎视眈眈。继而描述云长的威风凛凛，翼德的胸有远谋，孔明的神机妙算，汉升的忠义美名，马超的威镇西夏。接着，主要描绘了关羽单刀赴会。从鲁肃设计欲取荆州，黄盖充任信使，力邀关羽赴宴，到关羽的自信，众将的劝阻，直至过江后，在屏后伏兵、武将受计的紧张气氛中，鲁肃心跳不安，察颜观色，欲依计行又恐造次；关羽明察秋毫，成竹在胸，挟持子敬，巧离虎穴。

铁山擅演。此曲目曲本1983年7月由新疆人民出版社出版了锡伯文本。

三种关系　相声曲目。短篇。1981年左增杰创作。乌鲁木齐铁路局文化列车左增杰、王树德首演。

内容叙客运列车上，旅客与旅客，乘务员与乘务员，旅客与乘务员构成的三种人际关系及其发生在其中的许多可笑、有趣的故事，提醒人们从中领悟应当如何建立相互尊重、相互理解的新型人际关系。

此曲目1981年7月曾参加乌鲁木齐铁路局文艺会演。

下霜之前　河南坠子曲目。短篇。曲本作者为石河子市缪邦文。1982年石河子市曲艺队首演。

内容叙某天夜晚，田大婶被哭声惊醒，原来是邻居钟惠芬的女儿生病，被锁在房里。她提着灯笼去找，发现钟正在良种站的种子田里烧火堆防霜。她被感动得流下了眼泪。与此同时，公社书记也来到种子田，参加防霜护苗，还强令钟惠芬把孩子送医院治疗，表现了公社党组织关心知识分子的一片爱心。

此曲目刊登在新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1983年第三期。

下三屯　新疆曲子传统曲目。短篇。民国四年(1915)由张生才编创并首演。

内容叙民国初年，河南籍货郎哥下乡卖货，来到奇台县三屯地方，遇到了当地财主宫德明的妻子，在宫德明的唆使下，其妻用色相引货郎哥至家中。经一年时间的鬼混，货郎哥的数年积蓄被骗精光，眼看无油水可榨，宫德明翻脸，把货郎哥赶出了三屯。

此曲目在北疆、东疆各地广为流传，并被改编为新疆曲子剧搬上舞台。曲本抄本现存木垒哈萨克自治县文化馆戴明忠处。

万天户　相声曲目。短篇。1985年渠箴乾创作。乌鲁木齐铁路局文化列车渠箴乾、杨保玉首演。

此曲目以新疆维吾尔自治区劳动模范王维德的模范事迹为原型创作。王维德是乌鲁木齐铁路局的运输车长，连续安全行车三十年无事故，被称作“安全万天户”。他的事迹发表在1985年6月21日《工人日报》头版头条。作者寓庄于谐，以轻松风趣的语言和带有特点的夸张动作，表现了王维德及其家属的高度责任感和奉献精神。

此曲目由渠箴乾、杨保玉于1985年10月份在乌鲁木齐铁路局文化宫演出，王维德的家属也来观看，深感欣慰。这个段子发表在乌鲁木齐铁路局主办的《天山路》1986年6月第二期。

大闹三官镇　评书书目。短篇。1976年石河子市吴厚环据京剧《杜鹃山》改编并首演。

内容叙民国十六年(1927)毛泽东领导的秋收起义唤醒了劳苦民众，杜鹃山雷刚率穷哥们扯旗造反，打土豪，斗劣绅。因无共产党的领导，三起三落，濒于失败。他们探得三官镇警卫团长毒蛇胆抓获一名女共产党员，翌日游乡示众，开刀问斩。雷刚与众弟兄乔装改扮，赶到三官镇，劫法场，“抢”回了党代表柯湘，自此走上正确的革命道路。

此曲目以情节紧凑，言词激昂，扣人心弦见长。吴厚环运用湖北方言说演，声情并茂，表演炽烈火爆。1976年3月获石河子曲艺调演一等奖，1976年4月参加了新疆维吾尔自治区曲艺调演。

大宋少年英雄谱　评书传统书目。长篇。乌鲁木齐市曲艺团刘爱华根据师父郭如何及其他艺人所说片断加工、整理并首演。

内容叙北宋时期，呼延赞受奸臣庞文诬陷，满门抄斩，只有呼延守用、呼延守信逃出。呼延守用与王秀英结亲生子呼延庆。呼延庆七岁那年，得知家事，冒死去给爷爷上坟，惊动

庞文，遭到追捕。他大闹汴梁城，打死王脚虎。后来又在相国寺打擂，力劈和尚欧阳子英，打死国舅庞玲，给外公全家招来杀身大祸。呼延庆无家可归，浪迹天涯，在齐平山与呼延守信交手，叔侄相认。后在苗家庄，得知苗秀英将被强人逼娶，便自扮新娘，混入山寨，打死铁龙、铁虎，却被钢叉公主铁秀英擒获。而铁秀英原来也是呼延守用的妻子，生下呼延照、呼延赠之后，呼延守用伺机离家去了北国，寻求报仇良机。他隐瞒婚史，又与镇国领兵大元帅肖赛红公主成婚，所以当呼延庆千里寻父相见之时，他又不敢相认。最后，肖赛红原谅了守用，认了呼延庆。呼延庆和他的几个小兄弟回到北宋，领旨戴罪平安南，凯旋回京之后，捉拿奸贼庞文，在包龙阁七审之下，终于报仇雪恨，位列朝班。

此书目刘爱华从少年时就开始说演，但多演片断。1985 年，他根据所说的内容加工、补充，撰写成书。

大　地　　铁尔麦曲目。短篇。居玛德尔·玛曼创作，奴尔沙拉·阿台别克首演。

内容叙以游牧为生的哈萨克族，与辽阔的大地有着割舍不断的深情。他们满腔热忱地歌颂大地是世间最先沐浴阳光的地方，她给人以美好的情操，她使劳动者锻炼得更加坚强；人们生长在她温暖的怀抱，吸吮着她赋予的生命的乳浆；她为恩爱夫妻送去心心相印的祝福，她最早迎接一个新的生命降临人间。每当想到生养我们的大地，也就想到了哺育我们的家乡。出嫁的姑娘舍不得离开成长的故土，奔驰在原野的千里马，日夜眷恋回乡之路，飞到远处的仙鹤做梦也要回到家乡。

此曲目是一首对大地、对家乡的赞歌。除了有一段是六句，其余均为四句一段。前六段每段的二、四句都重复“是那辽阔的大地”，其余各段的二、四句也都重复着“大地”或者“家乡”，以突出曲目的主题。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

大毛拉　　库夏克曲目。中篇。沙力克创作、首演于二十世纪七十年代。

内容叙在阿图什市上阿图什乡，有个名叫大毛拉的民间艺术家。全城的人对他都很尊重。因为如果缺少了他，任何欢聚的场合都不会热闹。他有朋友也有敌手。敌手常无中生有捏造事实，对他强加罪名。在流言蜚语的折磨下，大毛拉身患重疾，不到五十岁就离开了人世，闻者无不悲痛。

该曲目据真人真事创作，编演者沙力克是大毛拉的生前好友。此曲目最初流传于阿图什市，后传至全疆各地。二十世纪八十年代阿图什县库夏克艺人阿不都克里木·再东擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

山　花　　好来宝传统曲目。短篇。

内容叙在新思想的薰陶下，青年人与传统的陈规陋习决裂。他们自由恋爱，互帮互敬，尊老爱幼，移风易俗，婚事新办，勤俭持家，受到父母、邻里的称赞。

此曲目博尔塔拉蒙古自治州文工团擅演，1982 年 1 月在新疆人民广播电台录音播放。录音存新疆人民广播电台文艺部蒙语编辑室。

山上的松树起风也会摇动　铁尔麦传统曲目。短篇。叶山·卡拉(1779—1867)编演。

内容叙大风会把松枝吹动，太阳会把青草晒黄，骏马养不好也会消瘦，坏人有了钱就趾高气扬，美女老了也无人眷顾，勇士老了也气短力乏。曲目通过世间万物演变的自然规律启发人们，生死盛衰谁也无法抗拒，只能正视法则，珍爱生命，在有限的时间，创造无限的事业。

二十世纪八十年代的阿赛木汗擅演。曲本抄本存新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会。

马仲英进新疆　新疆曲子传统曲目。短篇。二十世纪三十年代由张生才创作，张殿臣(瞎宝儿)首演。

内容叙民国二十一年(1932)至二十二年，号称尕司令的马仲英带领部队进了新疆，占领哈密后，西进欲取省府迪化。一路上烧杀抢掠，奸淫妇女，后在阜康滋泥泉子吃了败仗，军中兵丁怨声四起，哭爹骂娘之声不绝于耳。此曲目艺术地表现了士兵的厌战情绪。

此曲目二十世纪三十年代流传于北疆各地。曲本抄本存木垒哈萨克自治县文化馆戴明忠处。另有江湖艺人郭全创作的同名新疆曲子曲目，述马仲英部队围攻迪化、奔袭南疆的情节，流传于迪化。

马儿不累该多好　铁尔麦曲目。短篇。1970年前后，特克斯县民间艺人别克苏勒坦创作并首演。

此曲目通过概述种种生活现象，描绘了此时此境人们的种种心情，从一幅幅对比的情境中，劝勉人们要向美、向善。例如：马儿不累该多好，骑上它卖了是钞票。如果眼前是好光景，好比镜子闪耀光明。如果眼前是坏光景，好似旧茶壶火燎烟熏。好样的青年心宽畅，眉头舒展渡时光；不好的青年常愁怅，脸上阴云肚里闹饥荒。

此曲目大量运用了民间谚语、顺口溜，信口拈来，即兴而作，代表了铁尔麦的一种类型。唱词是七音节一行的四行体。曲调是特克斯县流传的哈萨克族风格的民间曲调。演出录音存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

马路迪斯科　相声曲目。短篇。单口。乌鲁木齐市曲艺团赵书铭1984年创作并首演。

内容叙舞迷左罗与舞伴“真由美”为参加家庭迪斯科舞会，无照驾驶摩托车向妖魔山飞驰而去。在十字路口，因闯红灯且无照违章驾驶，摩托车被扣并罚款三十元。两人只能步行，至天黑终于来到朋友家。好客的主人拿出酒、打开录音机，他们喝着酒，跳起疯狂的迪斯科。喝呀、跳呀，左罗和准备送他们回去的轿车司机都醉了。回家的路上，左罗让司机闪开，他来露一手“高难”车技，又让“真由美”打开录音机。随着震耳欲聋的迪斯科舞曲，轿车也左右摇摆起来。突然迎面出现一辆马车，左罗慌忙之中，误将油门当刹车踩，汽车飞驰

而过，酿成车毁马死的交通事故。

该曲目发表于《西域艺苑》杂志 1985 年第四期。

马车夫之歌　倍衣提传统曲目。短篇。

内容叙寒风刺骨的冬日夜晚，风雪肆虐，饥寒交迫，前不着村，后不着店的马车夫奄奄一息，命如游丝。黎明，他把马车托付其他伙伴，口授遗言给远在家乡的父母、妻子、孩子，便永远地睡去了。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、阿勒泰市、奇台县等地，二十世纪八十年代，派祖来提擅长表演。

马厩里的大学生　库夏克曲目。短篇。曲本作者佚名。

内容叙工农兵学员艾买提毕业以后，遵照父亲、老贫农艾达洪的意见，回乡当了一名饲养员。他把学到的知识用于饲养实践，使牲畜膘肥体壮，幼畜成活率提高，改变了传统观念和饲养方法，为农业生产做出了贡献。

此曲目由阿克苏和喀什的斯拉木江与阿布力孜首演。1976 年 7 月曾作为新疆维吾尔自治区演出队的节目之一，赴北京参加全国曲艺调演。

马之谣　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。又名《致耐再尔目普提的一封信》。墨玉县艾合买提夏·喀拉卡什创作并演出于十九世纪末。

该曲目的创作有着真实的来历：清光绪二十年(1894)，南疆墨玉县艾合买提夏·喀拉卡什和阿克苏县耐再尔同时来到喀什经文书院念书，并成为要好的朋友。毕业后，各回家乡。耐再尔在阿克苏一所经书学校任目普提(经书教师)，艾合买提夏在墨玉县一所清真寺担任伊玛木(清真寺主持)。艾合买提夏思念故友，给耐再尔寄去一信表示问候并寄六十块银元，请他买一匹好马。耐再尔挑了一匹好马，请前往和田的驼队交艾合买提夏·喀拉卡什手中。谁料，驼队的人将好马归为己有，给了艾合买提夏·喀拉卡什一匹又瘦又病的老马。此马能吃能睡，就是不能劳动，谁靠近它就咬谁踢谁。艾合买提夏·喀拉卡什非常愤怒，就给耐再尔寄去了一首唱词，即本曲目的表现内容。唱词中叙述了他买马的经过，然后描绘了这匹马的所有毛病，最后他通过中间人连哄带骗地卖了出去，没过几天又被退回，所以他埋怨耐再尔不讲友情，无情无义给他捎来了一匹世界上最坏的马。耐再尔根本不知道好马被换成了坏马。收到朋友的来信后，他非常高兴，就在众人面前高声朗读。读到后面他就不吱声了，觉得自己在众人面前丢人现眼，非常难过。后来突发心脏病，没几天就过世了。

该曲目语言生动感人，具有强烈的讽刺意味，故曲本人们争相传抄、唱诵，不久传遍全疆。

该曲目流传于和田地区、阿克苏地区、喀什地区各县乡。有和田地区群众艺术馆阿不拉·买吉侬的演唱录音和手抄本现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

马与骆驼　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙一匹马与一头骆驼发生争论，彼此争强并揭露对方的弱点。

此曲目最初流传于巴音郭楞蒙古自治州尉犁县，后传至阿克苏、喀什、阿图什等地。二十世纪八十年代，尉犁县库夏克艺人艾拜都拉·玉素因尚能表演。曲本抄本存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

马买凯——绍波克　　柯尔克孜达斯坦曲目。短篇。新疆维吾尔自治区文联柯尔克孜达斯坦艺人居素甫·玛玛依创作并演唱。

内容叙清道光六年(1825)，英国殖民者及其走狗张格尔利用宗教人侵喀什噶尔。帕米尔高原上的柯尔克孜人马买凯与绍波克兄弟因家庭贫困而被迫当兵，并为张格尔所利用。后来兄弟二人看清了张格尔背叛祖国屠杀人民的真实面目，毅然与叛乱分子决裂，回到人民怀抱，并与柯尔克孜首领伊萨克比联合，配合清政府的平叛军队，浴血奋战，在追击张格尔的战斗中，双双壮烈捐躯。后伊萨克比被清政府封为“郡王贝子散秩大臣、喀什噶尔阿奇木伯克韬勇巴吐鲁”，并为伊萨克比画像陈列紫光阁。伊萨克比为此奉召进京觐见道光帝，回到家乡后，对柯尔克孜人说：“皇上亲自接见了柯尔克孜使者，赞誉我们为祖国立下的功劳，马买凯与绍波克是全国的英雄，各族百姓都要为英雄哀悼，希望你们不要放下手里的刀枪，随时都要准备斩断侵略者的魔爪。全国百姓都是我们的朋友，全国的军队都是我们的依靠”。

此曲目以真实的历史事件为素材，以现实主义的手法歌颂了柯尔克孜人民为维护祖国统一，反对殖民主义侵略所做出的奉献与牺牲。

觉交莫克也有同名书目，曲本为散文体。二十世纪八十年代，苏里坦·阿里擅演。

小乔哭周瑜　　朱伦呼兰比传统曲目。短篇。

内容叙吴国乔玄老的女儿小乔是吴国人周瑜的爱妻。周瑜与诸葛亮之间展开了一场交锋，但周瑜先后几次上当，败给诸葛亮。最后一次，当周瑜赶到荆州时，赵子龙早已站在荆州城门上，说明诸葛亮凭自己的计谋已占领荆州，于是周瑜一气之下便命丧黄泉。小乔见到周瑜棺材后，忍不住痛哭一场，以悲哀的心情叙述了夫妻间曾相互疼爱、难分难解的深厚感情。

佟保擅演。流行于察布查尔县乌珠乡、依拉齐乡。该曲目曲本抄本由察布查尔锡伯族自治县赵春生保存。

小伙子们　　诸显地克苏孜曲目。短篇。唐加勒克·珠勒德(1903—1947)创作、首演。

此曲目告诫小伙子们掌握科学文化知识至为重要。只有学有专长，才能对社会、对人民有益，才能过上幸福的生活。没有知识的人将一事无成。人生短暂如白驹过隙，所以要抓紧分秒认真学习，不能虚度年华。

此曲目从二十世纪四十年代产生后，即在民间流传，在刊物上发表。1980年后由吾拉

赞拜·叶高拜整理，收入新疆人民出版社出版的哈萨克文《论唐加勒克》一书。

小姑贤　新疆曲子传统曲目。中篇。言前、人辰、中东辙。

内容叙马氏爱女虐媳。一日，竟无故强令儿子王登去殴打媳妇。马女桂姐娃贤淑善良，不满其母所为，巧言责母偏爱之心，并以女必嫁人之理作比，劝说其母，婆媳始和睦。

此曲目乌鲁木齐市新疆曲子艺人谢伯钧擅演，主要曲牌有〔慢诉〕、〔五更〕、〔银纽丝〕等。流传于乌鲁木齐等北疆各地，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

小姨子——艾孜再　阿衣提西希传统曲目。短篇，十六行。

内容叙小姨子因丈夫不在家，感到有点寂寞。姐夫想方设法使小姨子高兴，说：我会把你看成是天上的星星和花丛的百灵鸟，希望你千万不要悲伤，不要流泪，我们都在关心你、爱护你，和你在一起。

此曲目流传于伊宁市、伊宁县、塔城市、阿勒泰市、富蕴县、布尔津县等地。二十世纪八十年代帕丽旦擅演。

小放牛　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《杏花村》。始见清初抄本《牧羊记》传奇。

内容叙一村姑向一牧童问路，两人以风趣生动的对歌形式问答。所唱小曲名为〔回回曲〕。

此曲目木垒县白杨河羊头泉子孙兴智擅演，孙伯海整理，曲本抄本由新疆维吾尔自治区艺术研究所收藏。

小兔子有母亲吗　库夏克传统曲目。短篇。二十世纪八十年代初，喀什阿不都克里木创作并首演。

此曲目以“小兔子有母亲吗”的诘问始，表达了“有父母的孩子是世上最幸福的孩子，没有父母的孩子是世上最不幸的孩子”的人生感悟。接着唱道：“我就是一个没有父母的孩子，世上哪有我的立足之地？我家后面是碱泥滩，我走过那里，两脚越陷越深。我的命运也是早就注定的，越活越糟，祸事不断。到河边去唱吧、去喝酒吧，把心中的苦水给鱼儿诉说，向胡达（上帝）祷告。”

此曲目流传于喀什地区，曾在剧场演出，并出版了录音带，曲目曲本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

小滑头如孜与迪斯特汗　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。

内容叙柯尔克孜族牧民希兰巴依，有个俊美的女儿叫迪斯特汗。希兰巴依对求亲的人要很多聘礼。但迪斯特汗要嫁一个比自己还能弹唱歌谣的人。给柯尔克孜牧民放羊的维吾尔族小伙子如孜能说会道，善唱库夏克，别人管他叫“小滑头”。他比赢了迪斯特汗。但希兰巴依的太太却不让女儿嫁给这个孤儿。柯尔克孜牧民也抱怨说：“当初我们想跟你们结亲，你们拒绝，如今却要嫁个身无分文的孤儿”。希兰巴依回敬说：“女儿许诺要嫁一个比自己强的人。果然，她给我们添了一个聪明的儿子。我已决定这事由她选择。”希兰巴依举

行盛大的婚宴，将女儿许配给“小滑头”如孜。

此曲目流传于克孜勒苏柯尔克孜自治州的阿克陶县。阿克陶县维吾尔达斯坦艺人土尔洪毛拉·奥斯曼擅演。

女强人 笑嗑亚热曲目。短篇。对口。新疆人民广播电台蒙语编辑部布·尼木加甫创作。和布克赛尔蒙古自治县人民政府加·道尔基和县师范学校教师得·邹纳森首演。

乌德布勒是一位善良的牧区妇女，丈夫巴勒登卧病在床，丧失了生活能力。她既要侍候丈夫，料理家务，照顾尚未成年的儿女，又挑起了生产的重担。通过辛勤劳动，勤俭持家，一家人过着幸福美满的生活，人人都夸她是个女强人。

此曲目 1985 年 1 月 31 日在新疆人民广播电台首次用蒙古语录音播放。

女英雄郭俊卿 木板大鼓书目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团刘爱华 1957 年创作并首演。

内容叙有个叫郭俊卿的人出生于吉林省一个贫苦农民家庭，父母被逼自尽，她从小受尽欺侮，生活艰难，深受日寇和封建势力的残酷压榨。阶级仇、民族恨激发了她强烈的革命精神和顽强的斗争意志。为了亲赴前线，杀敌报仇，她女扮男装参加了中国人民解放军。由于她作战英勇屡立战功，被授予特等战斗英雄光荣称号。但是，她和男兵一起生活、战斗，自然有很多不便，也使人产生怀疑，有过很多尴尬，都被她“蒙混”过去了。直到全国解放后，她因为得病，到医院检查身体，才暴露出这个秘密。

此曲目是刘爱华二十世纪五十年代经常演出的书目。1958 年 8 月 11 日他以此节目在北京参加了第一届全国曲艺会演。

与你们商谈 铁尔麦曲目。短篇。马尕维雅编演。

此曲目劝告人们不要学坏人和无知的人，要团结群众，忠诚待人，办事公道，一视同仁。不要把人分为富人、穷人、官宦、百姓，不要趋炎附势，欺贫凌弱。要努力学习科学知识，勤劳致富，有道德、有理想，尊重民族的风俗习惯。不要造谣诽谤，无事生非，不要损人利己，剥削他人。为人要正派，留下好名声。

二十世纪八十年代初，此曲目在巩留县和伊犁哈萨克自治州的阿肯弹唱会演唱，演唱录音和曲本手抄本均存伊犁州文化局文化艺术研究室。

乡村小夜曲 倍衣提传统曲目。短篇。

内容叙孤身一人的少女非常想念心上人。她反复回想与心上人一起游玩的丛林、草原和花园。心上人不在身边，这个世界变得多么冷清、寂寥。她真想变成一只蝴蝶，不管山有多高，路有多远，也要飞到心爱的人身边，亲吻他英俊的脸庞，聆听他比蜜还甜的话语。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、克拉玛依市、乌鲁木齐市、奇台县、吉木萨尔县。二十世纪八十年代那黑曼·阿勒巴库娃擅演。

太阳人小伙 乌孜别克达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙赞格尔的执政王布瓦热汗有两个宰相，一个叫夏衣尔，一个叫塔衣尔。他们商定：将来有了孩子，如果是男孩，就结成兄弟，如果是一男一女，就结成终身伴侣。夏衣尔的老婆生一女孩，起名哈力比开，塔依尔的老婆生一男孩，起名哈力木明。哈力木明的母亲因难产死去，他同哈力比开一起吃她母亲的奶长大。按规矩，一个母亲奶大的男女禁止通婚，因此这一对青梅竹马的人难以如愿。哈力比开年满十六岁，仙女一般美丽，布瓦热汗爱上了她。为了防止其他人夺走哈力比开，他下令臣民，任何人不准再提哈力比开的名字和她的存在。

四五年后，哈力比开梦见意中人太阳人小伙，她同丫环拜合热古丽商量后，请画匠把自己的像画出来，装进一个包金木匣子，放进河里，木匣子漂到多尔曼国。太阳人小伙带领四十名随从在河边游玩，望见河里的木匣子，让人捞上岸来，打开匣子看到画像，并立刻爱上了画中的哈力比开。得到母亲准许，经过千辛万苦，他到了赞格尔城，同哈力比开会面。一对恋人一见钟情，日夜相伴。布瓦热汗恼羞成怒，命令刽子手把他们双双抓了，包在刚剥下的骆驼皮里，绑到老母马的尾巴上，赶到戈壁荒滩，想把他们折磨死。四天以后，母马的尾巴断了，他们跑到深山老林，以野果充饥。过了几年，哈力比开生了两个男孩儿。太阳人小伙为了求生，翻过山岭，遇到一队马帮。他杀死了要吞吃他们的大龙。马帮送他不少财宝以谢救命之恩，并答应把他的老婆孩子带回老家。

但是，马帮头子霍加认出了哈力比开。他把太阳人小伙灌醉后，把两个孩子扔到戈壁荒野，把哈力比开送给了布瓦热汗，意欲领赏。布瓦热汗见哈力比开已非昔比，就送给了卫队长哈力木明，把霍加投入大牢。

太阳人小伙吃尽人间苦头，又失去了两个儿子，疯疯癫癫地回到赞格尔城，在城外的坟地当看墓人。此时，布瓦热汗谢世。按照惯例，要放飞幸福鸟，幸福鸟落到谁的头上谁就是新的国王。幸福鸟飞到坟地里三次落到太阳人小伙的头上，因此，人民推举他为国王。太阳人小伙的两个孩子已长大成人，他们首先找到生母，然后，同生父太阳人小伙相认，把霍加处以极刑。最后，他们一起回到多尔曼国，同母亲和亲戚朋友欢聚一堂。

此曲目的唱词以五行、四行、二行为一段，每行有十五个、八个或七个音节。流传于伊宁市、伊宁县、新源县、塔城市、阿勒泰市、奇台县、乌鲁木齐市等地。乌孜别克族民间艺人朱曼布里布力擅演，曲本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

太　洪　道斯通传统曲目。长篇。塔什库尔干县班迪乡的达里创作于十九世纪末。

内容叙出身贫寒的阿奇木伯克(官职)库尔察克，于十九世纪下半叶在抗击浩罕侵略军入侵时率众作战，屡建奇功，最后为保卫家乡、保卫祖国流尽了最后一滴血。

此曲目用塔吉克族色勒库尔方言创作。流传于塔什库尔干塔吉克自治县。二十世纪八十年代塔吉克族道斯通艺人库尔班尚能说唱全本。

王祥卧冰　贤孝传统曲目。短篇。《二十四孝》故事之一。

内容叙王祥的继母重病卧床，想喝一口鲜鱼汤。王祥立即上街去买，但跑遍大街小巷也没买到。为表孝心，王祥来到冰封雪冻的江面，解开衣扣，用热身子焐到冷冰上，想破冰捞鱼。此致孝之举惊动上天玉皇，水底龙王，于是大鱼小鱼纷纷跳出江面供王祥去拿。王祥取鱼回家，熬好汤，继母喝后，病情好转。从此，王祥孝母美德天下传扬。

木垒哈萨克自治县周文华擅演。流传于北疆沿天山一带汉、回族聚居地区。曲本抄本现存木垒县文化馆戴明忠处。

王婆子骂鸡　　快板曲目。短篇。韩生元(回族)编演。

内容叙王婆子养了二十四个麻母鸡，四十四个咕咕鸡……她的隔壁有个馋婆子趁她去娘家时，偷吃了她的芦花大公鸡。王婆子回来，数来数去发现少了这只鸡，便扯开嗓子"骂呢骂呢实骂呢"，骂了个痛快淋漓。该曲目因用回族话演唱，使用了回族方言土语，很有地方特色。比如"铁匠偷吃老娘的鸡，火渣子蹦到个背心里，不过三天烧死去。石匠偷吃老娘的鸡，石渣子别到个眼窝里，不过三天磨死去。木匠偷吃老娘的鸡，锛子砍到个脚心里，不过三天疼死去"。

该曲目由米泉县文化馆焦江、杨万鹏、李国亚搜集、整理和保存。

王三小传　　新疆杂话曲目。短篇。玛纳斯县文化馆王劲盔(1940—)编演。

内容叙农村吃"大锅饭"时期，王三因为穷，曾把芒硝当"盐"掺在辣面子中去卖，闯下大祸；为了三斤清油，把自己的婆姨尕翠打成了个"血人人子"。包产到户几年以后，王三一家不仅解决了温饱问题，还盖了新房，置了高档家具，买了四轮拖拉机；对烧炸了一口锅的婆姨尕翠不但不责罚她，反而说，现如今生活这样富，炸了旧锅咱挑着买新锅；并取出买回的女式呢子大衣让她穿上"试活试活"。尕翠大为感动，忘情地抱住王三……。

此曲目流传于昌吉地区。1984 年参加昌吉回族自治州文艺会演，获优秀创作奖。

王杰颂　　犁铧大鼓曲目。短篇。石河子市李凤丹编演。

此曲目以王杰的英雄事迹为基础，采用串冰糖葫芦的散段式结构，夹议夹叙，全面介绍、歌颂了解放军战士王杰的崇高思想境界和舍己救人的英雄壮举。

此曲目文词通俗易懂，结构自由，道白穿插轻松活泼。1964 年在石河子为国家主席刘少奇夫妇演唱，并于 1969 年至 1972 年赴巴基斯坦为中国援巴筑路部队演唱百余场。

戈壁风　　快板书书目。短篇。1978 年由新疆石油工人文工团程雷鸣编演。

此书目运用曲艺"开脸"的表现手法，为克拉玛依的春、夏、秋、冬四季风开脸画像，使之形象化，并以不同形象的风为背景，展现了矿区钻井工、采油工、炼油工等石油工人战风沙、夺高产的群体英雄形象。

此书目由克拉玛依市人民广播电台录音播放。

无知使小伙子变得懒惰　　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。二十世纪初加甫萨拜·萨散创作、吟诵。

此曲目劝诫青年人要勤奋学习，讲究社会道德，努力工作，做个对社会有用的人。千万不可盲目自满，自以为是。无知使小伙子变得懒惰。以为自己年轻有为，精力充沛，无所不晓，实际是一叶障目。

此曲目因有教育意义，在伊犁地区广泛流传，后由赛依提·哈木巴索夫搜集，收入阿布都热西提·拜波拉提主编的哈萨克文的《哈萨克民间谐显地克苏孜》一书。

无人关注　铁尔麦传统曲目。短篇。阿布力·铁留(1777—1864)编演。

此曲目唱道外表丑陋的骏马无人关注，没有后代的勇士无人关注，无草无树的湖泊无人关注……，告诫人们言必有行，行必有果，追求一种符合人们意志和愿望，符合自然规律的完美境界。

此曲目在哈萨克族中长久流传，整理本存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会。

无身头颅　塔塔尔达斯坦传统曲目。中篇。编创者不详。

内容叙巨人怪行凶作恶、残害善良，施展咒语把勤劳聪明的小伙子艾力身首异处，并掳去了他的美丽的妻子和可爱的儿子。艾力不向邪恶低头，运用自己的智慧，勇敢地向巨人怪挑战，终于战而胜之，解救了妻子和儿子，又解救了被关押的五百个无辜的老百姓，使他们重获自由，自己也恢复了原形，与家人团圆。

此曲目唱词每行十一个音节，每四行为一段，押尾韵和双韵。清光绪三十四年(1908)，塔塔尔族诗人阿布都拉·托卡依再次用塔塔尔达斯坦形式改写了此曲目，取名《皮牵(饲草)集市的新无身头颅》，他本人也会自弹吉他演唱。

天上有一只老鹰　库夏克传统曲目。短篇。

此曲目前两段唱词均采用比兴的手法，表达小伙子对姑娘的爱和对姑娘的劝诫。从"想用网捉住"天上的老鹰，到"想用茶水把黑眼睛的心上人"吞进肚里；从"天上飞的白天鹅，"不要以为是天下最美丽的，到告诫姑娘不要"自以为是天下最美丽的"，而高傲自大目空一切。小伙子相信弹着蛇皮蒙面的热瓦甫琴，一定能找到心灵手巧的人。

此曲目把"我就是这样过来的"，"笨手笨脚的拉瓦依，不描眉毛更丑陋"作为衬句，在两句之后或者一段四句唱完之后多次出现。

墨玉县阿不力米提卡力擅演。此曲目流行于和田地区墨玉县等地，曲本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

天官赐福　新疆曲子传统曲目。短篇。山前辙。

内容叙赐福天官奉玉帝圣旨，偕禄、寿二星及五财神同往福地降福，八仙继至献瑞，同返天宫。

此为祝福吉祥的曲目，往往列于演唱的篇首。主要曲牌有〔越头〕、〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕等。

此曲目由木垒哈萨克自治县余兴智、姚新民演唱，曲本现存木垒县文化馆戴明忠处。

天真无邪的孩子们 阿衣提西希传统曲目。短篇。

内容叙小孩的天真可爱，特别是在祖孙同堂的家庭里，他（她）的一举一动更给他（她）的双亲和老人带来无限的快乐，使他们享受天伦之乐。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、乌鲁木齐市等地。二十世纪八十年代那黑曼·阿勒巴库娃尚能演唱。

天上雪莲卡依夏 快板书书目。短篇。1976年，伊犁地区李书第、田文俊创作，李书第首演。

内容叙哈萨克族青年女干部卡依夏情系牧民，心想工作，冒着生命危险解救被风雪围困的羊群；对损公肥私、损人利己的错误思想，敢于展开斗争，维护集体利益，并及时制止了阶级敌人焚烧储草，妄想饿死羊群的破坏行为，被人誉为草原上的雪莲花。

此曲目1976年7月曾作为新疆维吾尔自治区演出队节目之一，赴京参加全国曲艺调演。曲本现存中国人民解放军新疆军区歌舞团李书第处。

不要相信 库夏克传统曲目。短篇。

内容叙有些人因为缺少知识，不信科学，而参与封建迷信活动。如请巫医治病、占卦、算命、拜祀麻扎（圣贤者之墓）等。该曲目劝告大家要相信科学，不要封建迷信，有病要找医生，有困难要靠自己努力去克服。

此曲目流传于南疆广大地区。二十世纪八十年代，和田地区墨玉县库夏克艺人夏赫买买提擅演。抄本存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

不是吗 阿衣吐秀曲目。短篇。1982年8月由克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团创作员居马昆等集体创作。1982年10月，由木特里甫·托克塔森、马买提居马等首次演出于阿图什。

此曲目歌颂中国共产党十一届三中全会后，各项政策带来了城乡的富裕繁荣，坚定了各族人民奔小康的决心。

唱词为四句一段的体式，前三句一人演唱叙述内容，第四句集体对答“十一届三中全会的政策好，不是吗”！演唱曲调口语化。比传统的阿衣吐秀更加活泼。

不老松 单弦牌子曲曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团郭岚根据新疆维吾尔自治区交通战线的模范人物乌鲁木齐中桥护桥员的先进事迹创作，唱腔设计及演唱者何玉茹、何晓荣。

内容叙位于乌鲁木齐中心地段的中桥，横跨乌鲁木齐河上，是连接天山区和沙依巴克区的一条交通要道。五十多岁的护桥员托乎提，十多年来，不分白日黑夜，无论酷暑严寒，总是不知疲倦地辛勤工作在护桥岗位上，尽职尽责，一丝不苟，为护卫中桥，保证过往车辆和行人的安全做出了优异成绩，被人们称为中桥上的一棵不老松。

此曲目1964年6月首演，同年参加自治区文艺会演获得好评。新疆维吾尔自治区文

化厅、自治区音乐家协会召开专题讨论会，对其在唱腔音乐中融人新疆少数民族音乐给予了充分肯定。曲本已佚。

不死亡的是什么　托勒傲传统曲目。短篇。布哈尔·哈尔吉曼(1668—1781)创作、吟诵。

此曲目以对比的手法，首先叙述了自然界中看似永恒的事物，在演唱者看来怎样就意味着死亡。例如“高山的死亡，是山顶结冰；云彩的死亡，是飘不过大山；日月的死亡，是丧失了光芒；大湖的死亡，是水面结冰；土地的死亡，是覆盖了冰雪；最后肯定地说：“不死亡的是什么？是好人的名字，是哲人的事迹。”强调好人永被怀念，哲人永远不朽。

此曲目在哈萨克族民间长久流传，二十世纪五六十年代，伊犁的阿勒马太、阿勒泰的司马古勒、塔城的苏里坦·买吉提都擅演唱。

不要说自己是独根　托勒傲传统曲目。短篇。江布尔(1846—1945)编演于清光绪二十一年(1895)。

哈萨克族著名诗人、歌手阿拜的儿子阿布都热合曼不幸去世，晚年丧子，不胜悲痛。江布尔给阿拜寄去了这首托勒傲，向他表示慰问。说你也曾劝慰过很多人，而今自己遇到了这样的不幸，要节哀，多加保重。好像遇到了一场水灾，不要过分的悲伤。你像戈壁滩上一棵大树，你的庇荫人们不会忘记，你并不孤独。

江布尔是哈萨克族近、现代的重要诗人、演唱家，后半生生活在沙俄和苏联哈萨克斯坦，此曲目在新疆哈萨克族当中也家喻户晓。

不要只看表面　铁尔麦传统曲目。短篇。布哈尔·哈尔吉曼(1668—1781)编演。

演唱者告诫人们，待人处事要有远见，不要只顾眼前利益；要看到一个人、一件事的本质，不能光看表面，为假象所迷惑。俗话说，龙生龙、虎生虎，劣质种马生不出骏马，泼妇也教不出好孩子。

布哈尔是哈萨克族历史上影响较大的诗人、演唱家，做过宫廷谋士。去世后葬在巴彦阿吾勒山下。此曲目在哈萨克民间长久流传。1979 年以后，铁尔麦艺人阿赛木汗等曾在各种场合演唱。

不含糊　山东快书曲目。短篇。1984 年，董兆凯编演。

内容叙分管计划生育的妇女队长夏玉珠在社员大会上要求大家响应号召，计划生育。这时，外号“地老鼠”的狄乐舒首先发难，提出只要已生过一个女孩的夏玉珠带头结扎，“大家紧跟不含糊”。一人发难，众人随和。正在夏玉珠为难之时，她的丈夫经过思想斗争挺身而出，当众承认他重男轻女、多次阻拦妻子结扎的错误，并当场表态让妻子第一个报名做手术。夏玉珠夫妇的实际行动，说服了大家，也使爱钻空子的“地老鼠”上台报了名。

此曲目 1984 年参加昌吉回族自治州文艺会演。同年收入新疆人民出版社的《千家万户》说唱集中。

五女传奇　评书传统书目。长篇。刘爱华据传统鼓词《五女兴唐传》改编、首演。

内容叙唐代李怀珠、李怀玉兄弟分别与吴成功之女吴月英、吴凤英订有婚约。后李家家道中落，怀玉去岳父家借贷，吴成功嫌贫爱富，假意接待，暗中派仆人吴进杀害怀玉。月英姐妹闻讯，杀死吴进，放走怀玉，并女扮男装，逃至他乡，结识张美蓉、胡玉莲、白玉娥，五女占山为王。怀珠见弟借贷不归，至吴府寻弟，打死吴家人，也逃亡江湖。最后怀玉考中状元，奉旨挂帅出征，怀珠及五女侠共助怀玉击败宇文化吉，受到唐皇封赠。

乌鲁木齐市曲艺团刘爱华二十世纪五十年代经常演出此书目。经他整理后，该书将由新疆人民出版社出版。

五四三七青年包乘组　相声曲目。短篇。1964 年孙士达创作，孙士达与全常宝首演。

内容叙兰新铁路线上，尾垭至疏勒河段，活跃着一个五四三七青年包乘组。他们以列车为家，视旅客为亲人。老年人腿脚不方便，他们倒水，送饭，格外细心照顾。旅客得病了，他们通过广播，唤来医生、护士，也唤来了很多好心人送医送药，使患者及时治愈，脱离危险。他们热情周到的服务赢来了人们的赞誉，改变了那些瞧不起乘务工作的人的传统观念。

此曲目是乌鲁木齐市曲艺社 1964 年在兰新铁路沿线慰问演出的曲目之一。事迹取自乌鲁木齐铁路局五四三七青年包乘组。

夫妻争吵　维吾尔莱派尔曲目。短篇。1951 年新疆歌舞团艾力·艾则孜创作于。

内容叙一个女人不想干活，还要吃好的，穿好的，尽情享受。丈夫消受不起，终日与她争吵不休，一家人不得安宁。

此曲目曾流传于阿克苏地区、喀什地区。二十世纪八十年代，艾力·艾则孜与阿依吐尔逊尚能演唱。曲本存于莎车县艺人夏克日阿洪处。

内　情　托勒傲传统曲目。短篇。伊犁地区唐加勒克·珠勒德(1903—1947)编演。

演唱者以犀利的目光揭露现代社会的内情，擦亮人们的眼睛，选择自己要走的路。他说，现代世界就像风里的大树来回摇摆，有人在笑，有人在哭；有人在受苦，有人志得意满；有人偷懒耍滑，一事无成；有人脚踏实地，为群众谋利益；有人两面三刀，损瘦窃肥；有人心地善良，做事公道；有人献身于艺术，能刻出最好的雕像；也有人有最好的骠骑，赛马场上总得冠军；有人粮山油海却一毛不拔，有人虽不富有却乐于助人。

唐加勒克·珠勒德是哈萨克族现代文学的奠基人。此曲目在民间长久流传，收入哈萨克文《哈萨克族口才家》一书。

见到农村姑娘时　维吾尔莱派尔曲目。短篇。

内容叙一位正在田里耕作的姑娘，花儿般的脸庞非常美丽。她驾着拖拉机在田里耕地，歌声像夜莺那样动听。她用科学手法种田，不断获得高产。她为祖国的明天献出了青

春，胸前佩戴的勋章，让她显得更美丽。这样勤劳美丽的姑娘，哪个小伙子不喜欢。

此曲目流传于喀什地区，并在舞台上经常演出。曲本的录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

长在沼泽的大树　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。夏尔阿肯（1748—1819）创作、吟诵。

此曲目是一首规劝世人的哲理诗。它以物喻人，含意深邃，启人心智。长在沼泽的大树，永远扎不下深根；假如你有位好兄长，就如同背靠着山岗；假如你有许多挚友，就如同你有千军万马；一个笨蛋的演讲，肯定是空话连篇；向尊贵的老师讨教，就如吸取蜜糖一般；你如与坏人交往，最后不要埋怨别人。

夏尔阿肯在历史上影响较大。此曲目在哈萨克族民间长久流传。曲本抄本现存新疆人民出版社哈萨克文编辑部。

手帕赠模范　好来宝传统曲目。短篇。博乐市老艺人巴·才仁创作。

内容叙假日里，工人们到城里采购，而劳动模范斯琴还在厂里加班。为了表示对她的敬意，工人们买了一块漂亮的花手帕送给她。

此曲目由博尔塔拉蒙古自治州文工团首先演唱，1980 年 12 月在新疆人民广播电台录音播放。

毛主席亲自缔造指挥的解放军　库木孜弹唱曲目。短篇。乌恰县克拉州公社业余宣传队的赛都拉创作。

表现解放军战士为群众大办好事，支援地方建设，因而，各族人民对中国人民解放军的衷心热爱、支持。歌颂军民团结建设边疆、保卫边疆的革命精神。

此曲目由克孜勒苏柯尔克孜自治州代表队女演员茹鲜、赛帕尔和男演员汝根拜依、吐尔根拜依用柯尔克孜族语边弹库木孜（乐器）边演唱。1976 年 7 月作为新疆维吾尔自治区演出队节目之一，赴京参加全国曲艺调演，演唱本已佚。

月明楼　新疆曲子传统曲目。中篇。又名《康熙王访贤》。江东辙、山前辙。

内容叙康熙出京访贤，至月明楼饮酒，与堂倌刘三结为兄弟。二人共饮，不觉大醉。酒馆掌柜安三太索要酒资，与康熙厮打，康熙扬长而去，后差人接刘三入朝，捕安三太问罪，并焚烧月明楼。

此曲目乌鲁木齐市谢伯钧擅演，主要曲牌有〔慢诉〕、〔岗调〕、〔紧诉〕、〔莲湘〕等。曲本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

风　灾　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。新疆人民广播电台蒙古语编辑室布·尼木加甫创作。

内容叙现在生活稍有富裕，陈规陋习就抬头了。婚事大操大办，大吃大喝，互相攀比，大量购置高档家具用品，花光多年积蓄，负债累累。婚礼铺张浪费，出尽风头，婚后发愁债

务，勒紧裤带，小两口、老两口日子都不宽松，这种风气真该改一改了。

此曲目由新疆人民广播电台阿·奥乐促和恰格德尔加甫首演，1983 年 1 月 1 日在新疆人民广播电台首次录音播放。

风雨青石岗　快板书书目。短篇。1976 年刘润祥、高洪斌创作，刘润祥首演。

内容叙哈萨克族牧业队长、共产党员乌里江从乡里开会回来，行至青石岗，风雨交加。忽听有绵羊叫声。循声望去，见崖壁上站着三只绵羊。乌里江一看，便知是胜利农场汉族兄弟最新培育的军垦细毛羊。眼见随时可能滚落山崖，乌里江冒着生命危险一步三滑毅然爬上崖壁，解下皮带作羊鞭，小心翼翼地赶羊下山。这时，焦急找寻的青年牧工王小刚恰好来到，深谢乌里江舍身救羊。四目相望，四手紧握，雨过天晴，万里长空又响起一曲民族团结的颂歌。

此曲目结构严谨，情景交融，语句流畅。以恰当的夸张、比喻，形容、渲染叙述故事，刻画塑造人物。刘润祥在石河子广为演出。1976 年 4 月参加新疆维吾尔自治区曲艺调演期间，曾为八一钢铁厂、十月拖拉机厂工人露天演出。

风光秀丽的黑孜苇　库木孜弹唱曲目。短篇。1956 年，克孜勒苏柯尔克孜族自治州演员乃曼等根据流传于乌恰县的一首民歌编词编曲并演唱。

内容以对家乡黑孜苇（乌恰县一个乡）的赞美，抒发爱国爱家的情怀。

此曲目保留了柯尔克孜族曲艺中以景喻人、以人美景的传统。唱词是七个章节一行的四行体，演唱曲调即兴性很强，节奏（每一个词的重音部分）随唱词而变化。

丹丹与那尔古斯　克萨传统曲目。长篇。

内容叙有个商人向亲玛欣的国王伊布拉音赠送了一个画有美丽姑娘的箱子。丹丹乘父王不在家，看到这张美女图，爱上了这位美女，便同朋友哈斯木外出去找。有位老人说，他年轻时，也曾钟情于这位美女，如今老了，不想找了。按照老人的指引，他俩朝东方走去，终于来到美女居住的城市。美女名叫那尔古斯，是国王的女儿，她也看中了丹丹。那尔古斯洗澡时被妖怪抢走。国王放飞了一只鸽子，鸽子落到丹丹肩上。国王对丹丹说：你把我女儿找回来，我就将女儿许配给你。于是丹丹与哈斯木爬山涉水，杀死妖怪，救出那尔古斯与玛力开姑娘。他们回来后，另一个国王想要那尔古斯给儿子当媳妇，因未满足而宣战。玛力开姑娘会魔法，平息了这场战争。于是，那尔古斯与丹丹告别了玛力开，幸福地度过一生。

此曲目流传于阿勒泰地区，阿斯哈尔·塔塔乃擅演，收集人哈姆扎·道白。曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文版《哈萨克民间爱情长诗选》第四卷。

父母之歌　库夏克传统曲目。短篇。曲本创作者佚名。

此曲目唱道，世间最伟大的是父母之爱，人们对父母的感激之情是说不完、道不尽的。没有沐浴父母亲情的人好像无根之草，无源之水，无论走到哪里都要受人欺凌。即使回到

长大成人的家乡，也没有自己可以栖身的窝。没有亲情的呵护，只能像片草叶飘零，流浪度日。

墨玉县民间艺人阿不力米提卡力擅演，《和田县民间歌谣集成》收有维吾尔文演唱本。新疆维吾尔自治区艺术研究所也存有曲本抄本。

乌买尔巴吐尔　　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。据传十七世纪产生时篇幅较长。

内容叙十七世纪上半叶，准噶尔部坤切克带兵侵扰哈密地区亚尔古孜图云，杀了四十个割麦的农民。百姓愤怒要求报仇。胡屯塔木乡乌买尔带兵攻打准噶尔部，经多次交锋，抓获坤切克，将他处死。后乌买尔在战斗中牺牲。

此曲目主要流传于哈密地区。哈密乌买尔卡力擅演。伊吾县拜依乡霍佳阿布都·霍佳尼雅孜，诺木乡阿吉·霍佳尼雅孜，哈密市铁木尔提乡克亚斯·诺尔顿，塔什巴里克乡尼雅孜索帕、阿优布，帕勒万突尔乡艾塞特·穆合塔尔、艾麦提·斯马义，喀拉都瓦乡尼雅孜·巴斯特等人也均擅演，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

乌孙部落的朱玛尔特　　克萨传统曲目。短篇。

内容叙朱玛尔特去森格尔山打猎，熟睡时，被一只巨鹰抓起飞到鹰巢。鹰巢有两间房子那么大，筑在高高的山崖上。他将巢里的动物皮子做成皮绳，就和三只雏鹰一起生活。小鹰长得比他还高大，他杀死两只小鹰，然后用皮绳将自己绑在那只小鹰身上。小鹰带他飞到一个很远的地方。他解开绳子，将这只小鹰杀死，继续匆匆赶路。到了冬天，他找到一处偏远的小房，住了下来。时间一长，就与这家的姑娘相爱了。算卦的人对老人说："这个人已和你女儿相爱，你要尽快将他打发走。否则他会给你带来灾难。"老人立即为他准备上路的东西。朱玛尔特也挑了星期三这个好日子上路，奔向离别了一年的故乡。

他来到一个干涸的地方，看到一峰野驼。他张弓没有射中，马反被野驼咬伤致死，他沿着蹄印追去，终于射杀野驼，带了些驼肉住在一座山上。第二年夏天，遇到了一位老人，将自己的情况具实相告。老人说："你们的部落已经分散了，干脆你就给我当孩子吧。"朱玛尔特高兴地答应下来，两人骑着一匹马上路了。老人说："我今年已有二百五十五岁，大儿子已经二百三十岁。从这里到你的家乡要走三年。"又为朱玛尔特娶了个美丽的妻子，朱玛尔特在这里住了一年。

一次下大雨，朱玛尔特跑到家就大喊："快把毡房绑牢靠，把干牛粪盖严了。"听了他的话，妻子觉得奇怪。对老人说："朱玛尔特怎么净说些不吉利的话，是不是他疯了，快让他走吧。"于是老人给他画了一张地图，送他上路了。他不停地走了十七天，来到一座城市，结识了一个驼队主人。主人非常喜欢他，帮他找到哥哥。乡亲们举行庆典，欢迎朱玛尔特胜利归来。

此曲目由额敏县叶那勒牧场杜玛莱·那西演唱。流传于塔城地区，收入民族出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第七卷。

乌尔丽哈与艾木拉江　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙秦尼玛秦国国王赫斯热吾梦见一只会说话的人言鸟，让三个儿子去找。在三岔路口，三人分开。弟弟艾木拉江选择了“有去无回”路，历经艰险，百折不回，在圣人黑孜尔的指点下，度过种种险关，与仙女乌尔丽哈相遇。他的痴情也博得了乌尔丽哈的芳心，她打败了姐姐乌尔则琵然，得到了人言鸟。返回途中，艾木拉江赎回贫困潦倒的两个哥哥，但哥哥为了邀功，却挖去他的双眼，把他推进枯井。国王面前，人言鸟开口说出真情。艾木拉江得救，人言鸟吐出两颗眼球，乌尔丽哈使艾木拉江重见光明，他们结为夫妻。

此曲目唱词为四行一段，用于抒发人物感情；散文用于叙述故事。流传于喀什、阿克苏、伊犁地区。巴楚县民间艺人阿坦木毛拉擅演。

反对贪污　　艾提西希曲目。短篇。二十世纪五十年代初由喀什地区文工团创作，姚勒瓦斯汉·卡迪尔首演。

1951年底，中央人民政府在国家工作人员中展开了声势浩大的“反贪污、反浪费、反官僚主义”的“三反”运动，此曲目即是为配合这个运动而创作、表演的。通过群众运动，揭露贪污贿赂分子的本质，引起人民的公愤，教育广大群众。

此曲目流传于喀什、阿克苏、乌鲁木齐、吐鲁番等地。二十世纪八十年代喀什地区文工团艾提西希演员姚勒瓦斯汉·卡迪尔尚能全本说唱表演。

牛牛车　　快板书书目。短篇。1956年，由吉木萨尔县文化馆何善亭(1908—)创作、首演。

内容叙三十辆牛车排成浩浩荡荡的队伍去黄山拉炭。他们夜宿戈壁滩，以红柳当柴取暖做饭，顿顿吃的是疙瘩面。只要路好走，白天黑夜都不停歇，三天能走两马站的路程。冒雪吆车，吃苦受累，有谁看见？但是为了城里人的火墙，乡亲们的炕头暖，再苦再累也不算什么。咱们是新中国的主人嘛，人人都该多做贡献。

此曲目1956年5月20日在《新疆日报》发表。

火焰山下亲兄弟　　相声曲目。短篇。新疆维吾尔自治区文工团叶惠贤创作。

内容叙在上山下乡的热潮中，汉族知识青年小王来到火焰山下，参加生产劳动。他和维吾尔族青年艾买提一起在果园干活，一起唱歌跳舞，互相学习语言，学习科学知识，为建设新农村做出了贡献。这对维汉亲兄弟的事迹，在火焰山下传为佳话。

此曲目反映民族团结的内容，并由新疆歌剧团演员马合木提与叶惠贤首演，这在新疆相声舞台上也是新的尝试。1976年7月赴京参加全国曲艺调演，使观众耳目一新。

计划生育　　相声曲目。短篇。1978年渠箴乾创作。

1978年，国家开始提倡计划生育，这对人们头脑中长期形成的传统生育观念是很大的冲击。该相声以幽默风趣的语言，善意地讽刺了种种根深蒂固的糊涂观念，特别是重男轻女的思想，让观众在笑声中受到启迪。

此曲目表演者喀什纺织厂王中道(后调新疆话剧团)、史振杰(喀什纺织厂子弟学校英语教师)。1978 年 10 月在喀什纺织厂首次演出,后来又参加喀什地区职工业余文艺会演,获得创作奖。曲本发表于喀什地区文联主办的《喀什噶尔》1979 年第一期。

心里的话　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。作者佚名。

内容叙一位姑娘对小伙子把一切献给人民、投身科学的奉献精神的高尚道德品质十分赞赏,但是见了小伙子,想表示自己的爱情,又羞于启齿,内心非常苦恼。

此曲目八行为一段,每行七个音节。广泛流传于全疆各地乌孜别克和维吾尔族居住地。此曲目由乌孜别克族歌唱家阿扎旦汗·热合莫娃在二十世纪八十年代表演,曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

水淹七军　新疆曲子传统曲目。短篇。

内容叙关羽镇守荆州,刘备命取襄阳,大破曹仁。曹兵退至樊城,曹操命于禁、庞德率七军往救。于禁妒庞德功,拒不出营。关羽登山,观曹营驻地低下,可用水淹取之,命周仓掘开襄江,水淹曹营,擒于禁,斩庞德,夺取襄阳。

此曲目谢伯钧擅演,主要曲牌有〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔背工〕、〔五更〕、〔背尾〕等。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有谢伯钧演唱手抄本。

双官诰　新疆曲子传统曲目。中篇。又名《三娘教子》、《忠孝节义》、《机房训》。

内容叙薛子约之二妇刘氏生子薛倚哥,大妇生妒,家不和。子约往苏州探亲,途中行医救了王文。圣上患疾,广求名医,子约得荐进京为帝治病。帝病愈,封子约为御史,兼理太医院。子约离家后,其妻张、刘二妇偷情求欢,为三娘王春娥所见。刘反诬三娘不良。王文假冒子约名行医,死于店中。家人薛保误为子约,搬尸回家。张、刘见状,弃子盗物另嫁。薛倚哥得三娘守节抚养,成人后得中状元与父子约回乡祭祖,为三娘求回"双官诰",并赐"忠孝节义"牌匾。

此曲目乌鲁木齐市谢伯钧擅演,曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

劝　架　相声曲目。短篇。单口。中国人民解放军北疆军区文工队高建新 1981 年创作、首演。

内容叙在日常生活中,常会遇见夫妻吵架,闹别扭。这时,需要有人从中调解,化解矛盾;别人见了也会主动上前,劝说几句,使两人和好。但劝架有学问,有技巧,要知道矛盾的起因,要熟悉两人的脾性,否则就会越劝越糟。比如妻子本来就嫌丈夫只忙工作,不做家务。你去劝架时,顺着妻子的情绪,列举她丈夫怎么不顾家,你怎么看不惯等。那是劝架吗?那是火上浇油。

此曲目从 1981 年即到部队、厂矿多次演出,1982 年参加石河子市曲艺会演,获得一等奖,石河子人民广播电台曾录音播放。

劝学歌　更心比传统曲目。短篇。又名《劝导歌》。产生于清末民初。色布西贤编

唱，忠录翻译。

此曲目奉劝孩子们勤奋学习，不要辜负父母一片苦心，要听老师的话，要为他们争气，把知识学到手，将来好多做贡献。

此曲目在民间广泛传唱，流行于察布查尔县乌珠乡、依拉齐乡、堆齐乡。曲本抄本由察布查尔县赵春生保存。

劝　导　铁尔麦传统曲目。短篇。塔城地区托里县阿合买提·库买克创作首演。

此曲目告诫人们，父母和兄弟姐妹对于我们每个人都是血脉相连，骨肉至亲。所以亲属之间应该互相关心，互相帮助，经常来往，不要因为私利，断绝了亲情。更不能反目成仇，骨肉相残。

此曲目在哈萨克民间长久流传。二十世纪八十年代，阿赛木汗在各种场合经常演唱。曲本发表于哈萨克文杂志《夏力根》1981 年第一期八十二页。

劝　告　铁尔麦传统曲目。短篇。阿克坦别尔德(1675—1768)创作、首演。

演唱者以自己丰富的生活经验和对诸多社会现象的仔细观察、深刻思考，以凝炼的语言对如何处事待人提出了忠告。例如：如果两个好人在一起，他们会舍不得分开；如果两个坏人在一起，他们不会相处很久；无论多么强悍，也不要独自去与敌军作战；无论多么能言善辩，也不要与长者和众人争辩；无论她多么漂亮，要是没良心，也不要娶她为妻；无论多好的马，没有马鬃也不要骑它上路……这些忠告都是深有启迪的。

此曲目在哈萨克民间长久流传。1980 年奴尔沙拉曾在伊犁哈萨克自治州第六届阿肯弹唱会上演唱。曲本抄本存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文刊物《木拉》(遗产)编辑部。

劝告孩子　托勒傚传统曲目。短篇。阿斯力汗创作、首演。

此曲目劝告小孩子不能光玩，要好好学习；没有知识的人，在这个世界会一事无成；年轻时不辛勤劳动，创造财富，老了就会贫穷、凄凉。所以，无数事实教育人们，从小要爱学习，爱劳动，长大才会有益于社会。

此曲目在哈萨克族长久流传，曲本刊载于塔城地区哈萨克文刊物《夏力根》1985 年第三期七十五页。

巴日勒——迪娜　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。作者佚名。

内容叙罗布淖尔的一对互相爱恋的年轻人巴日勒和迪娜，因巴日勒家境贫寒，迪娜后来嫌弃他，跟了一个有钱人，这使巴日勒很痛苦。他总是编歌来发泄对践踏纯洁爱情的迪娜的愤恨。最后，他选择一位善良、勤劳、出身贫穷的阿娜尔古丽作为自己的终生伴侣。

此曲目流传于尉犁县各乡村。尉犁县如孜·达吾提和斯拉木·尼雅孜擅弹唱，曲本抄本现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

巴依耐再尔　库夏克传统曲目。短篇。作者佚名。

内容叙毕业于喀什王室伊斯兰教经学院的五名塔里甫(经学院学生),在返回家乡的路上,被以巴依耐再尔为首的四名强盗杀害,钱财被抢夺一空。阿克苏地方长官将案犯抓获,处以死刑,头颅挂于街头,以儆效尤。

此曲目流传于和田地区墨玉县。二十世纪八十年代墨玉县库夏克艺人阿不力米提卡力擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

巴巴依·皮拉克　道斯通传统曲目。短篇。

内容叙姑娘的父母为得到一笔钱财,欲将姑娘嫁给一个老财主。在巴巴依·皮拉克帮助下,姑娘和情人经过抗争,终于得到了追求的爱情。

此曲目流传于塔什库尔干塔吉克自治县。二十世纪八十年代,鲁斯坦木尚能全本说唱表演。

巴旦木杏眼　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙在众多人群中,长着一对巴旦木杏眼的姑娘最为出众、美丽,小伙子对她赞美有加,心向往之。而姑娘顾盼生辉,眉目传情,更使小伙子神魂颠倒。

此曲目流传于吐鲁番等地,为双人莱派尔曲目。由阿不都古力与康巴尔汗二十世纪四十年代首演,闻名全疆。二十世纪八十年代,阿不都古力与康巴尔汗犹能演唱。曲本存新疆军区文工团阿布都古力处。

巴合提亚尔的四十枝系　克萨传统曲目。长篇。

内容叙国王死后,王子阿扎特·巴克特被宰相阿斯巴哈斯抚养成人,捧上汗位。阿斯巴哈斯有个绝世美女夏尔班。年轻的可汗假借出游,拐走了夏尔班,并将她强占为妃,怀了身孕。阿斯巴哈斯甚怒,要杀死他。老妖婆将这消息告知可汗。可汗带着夏尔班连夜出逃。途中夏尔班生一男孩,适遇冰雹,追兵迫近,无法带走孩子。可汗用镶有宝石的皮衣把婴儿裹好,并在孩子手上系了七粒珍珠,将孩子抛在枯井旁。孩子被强盗首领帕里赫沙瓦尔收养,起名库达依达特。库达依达特受到良好教育,规劝养父改邪归正,但同伙们坚持要抢劫最后一次再洗手不干。

当他们抢劫一支商队时,商队英勇反抗,打败了四十个大盗,俘获了库达依达特。商队来到阿扎特·巴克特汗的国度,把库达依达特当做奴隶卖给了可汗本人。后来,可汗见他聪明过人,勤劳真诚,便让他管理商务,掌管财政,国家日渐富强。可汗感到满意,给他改名为巴合提亚尔,封为国库大臣。大臣们把他灌醉,领他持剑来到可汗内殿,进而诬告巴合提亚尔企图谋害阿扎特·巴克特,抢占夏尔班为妻。国王听信谗言准备绞死他。为了说服可汗,他讲了很多奸臣陷害忠良,造成无数悲剧的故事,连续讲了四十天。可汗为了把故事听完,将刑期一再拖延。当拖至四十天时,大臣们一再要求处死巴合提亚尔,可汗也贴出了行刑的告示。养父帕里赫沙瓦尔星夜赶到,在刑场上叙述了巴合提亚尔的身世,并将镶有宝

石的皮衣和七粒珍珠拿出来献上。

可汗与夏尔班当即认出巴合提亚尔就是自己的弃子，奸臣的阴谋被事实揭穿，巴合提亚尔继承了汗位。

此曲目开始是以散文体故事流传民间，后来改编成克萨演唱。改编者无考。新疆哈萨克族中演唱过此曲目的民间艺人是二十世纪初生活在塔城地区的艾里甫江·江乌札克。这位艺人二十世纪四十年代初在塔城去世。据说，他能咏唱全部曲目，约需一个多月时间。艾里甫江是向其父江乌札克学会演唱的。

艾里甫与赛乃姆　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙喀拉汗王朝的地亚尔拜克里国国王阿巴斯汗的妻子和丞相哈桑的妻子各生一男一女。丞相奔家途中，坠马身亡。国王便将女儿赛乃姆和丞相之子艾里甫抚养成人。依照前约，两个孩子应结为夫妻。但国王夫妇毁约，并欲除掉艾里甫。阿巴斯汗下令将艾里甫和母亲、妹妹流放巴格达。三年后，算命先生劝艾里甫尽快与赛乃姆见面，否则后悔终生。于是，他道别亲人。途中，落入强盗之手，押往艾勒普希尔万城。赛乃姆因思念而病倒。阿巴斯汗为女儿建造一座御花园，从艾勒普希尔万城买来奴仆侍候公主。艾里甫也在其中。他通过奶妈与赛乃姆频频幽会。侍女也爱艾里甫，但无法得到，便密报国王。国王恼火，派阿布都拉去抓艾里甫。赛乃姆重金求阿布都拉。阿不都拉对国王说未见艾里甫。国王怒而处死侍女，但仍派人秘密监视。赛乃姆见情况不妙，与艾里甫私奔。途中马都渴死了，身陷困境。这时，赛乃姆看到打猎的父亲，她祈求真主帮她让父亲尝尝被爱情燃烧的滋味。她的祈祷果然灵验。她变得更美，与前判若两人。阿巴斯汗惊艳，从马上摔下。赛乃姆骑马回到御花园。阿巴斯汗从此卧病不起，懊悔地说："现在我才明白你们的痛苦，原谅我吧。"不久为他们举行了四十个昼夜的盛大婚礼。

此曲目在新疆维吾尔族家喻户晓，流传很广，各种婚礼、节假日的聚会中，经常弹唱其片断。二十世纪三十年代改编成歌剧在新疆舞台演出。

"十二木卡姆"艺人吐尔地阿洪和巴楚县维吾尔达斯坦艺人阿坦木毛拉均擅弹唱。曲本抄本现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

艾伊德尔与马祖拜旦　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙叶尔羌河畔的纳伊尔国王的儿子艾伊德尔，有一次带领卫士去打猎，遇到一只头部长着金丝般绒毛的鹿。他下令活捉这只鹿，谁让它逃掉就要他的命。鹿恰好从他头上跳过逃跑。王子十分尴尬，骑马紧追。追到一座楼前，楼里走出一位老人，告诉王子巴格达国王的公主马祖拜旦与这只小鹿有关，并给王子一张公主的肖像。于是，艾伊德尔王子带着很多钱财与一位丞相来到巴格达城。公主的奶妈迪丽达尔告诉他公主至今未嫁人的原因。原来，公主曾在梦里变成一只鹿，与一只雄鹿走在一起，雄鹿踩上套索无法脱身，她咬断套索救出雄鹿。不久，她落进套索，雄鹿却弃她而去，从此誓不嫁人。丞相听了，找来最

好的匠人，一夜之间在公主的庭院前盖出一座更壮丽的庭院，门口挂上王子的像，写上“永不娶妻”。公主十分惊奇，走进庭院去看。卫士将她押到王子面前，王子告诉她一个与公主的梦相反的故事。丞相给他们释梦说：“你们两人结下了不解之缘。还是遵从安拉旨意，结为终生夫妻吧！”于是，公主与艾伊德尔结婚，组成一个庞大驼队返回叶尔羌。

此曲目流传于喀什地区的莎车、英吉沙、巴楚等县，克孜勒苏柯尔克孜自治州的阿克陶县。

此曲目由莎车县阿吉·穆罕默德和托合坦木·帕孜拉等人弹唱，曲本抄本现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

艾拜都拉汗　　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。根据盛世才统治时期(1933—1944)发生的一个真实故事而创作。

内容叙和田地区墨玉县一个普通百姓艾拜都拉汗，依靠打猎为生。因他主持正义，好打不平，受到群众拥戴，而得罪了盛世才手下的梁副官。梁副官总想制服他，或者除掉他，于是从和田写信给艾拜都拉汗，让他顺从自己。艾拜都拉汗为弄清真相决定去和田。父亲劝阻他，他不听，还是单枪匹马去见梁副官。梁副官明确告诉他不要上山打猎，要老实呆在村里。艾拜都拉汗心想：我没有错，你能把我怎样。他走之后，梁副官立刻带兵去抓他。于是，艾拜都拉汗领些年轻人与梁副官带领的国民党军队打了起来，艾拜都拉汗与九个弟兄落人敌手，后被枪毙。

此曲目语言具有地方色彩。唱词主要采用七音节不押韵的巴尔玛克格律形式。也有一些押韵的和八音节、九音节的唱词。

此曲目流传在和田地区及喀什地区的部分市县。墨玉县维吾尔达斯坦艺人阿不力米提卡力擅弹唱。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

艾吾孜汗　　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。根据清道光十年(1830)发生在墨玉县阿克赛乡巴格峨里克村的一个真实故事创作。

内容叙艾吾孜汗姑娘爱上了阿布都拉洪，遭到父母反对。她不顾劝阻与小伙子私奔。不久，阿布都拉洪又对她的好友艾木拉汗产生好感。看到他俩打得火热，艾吾孜汗万分痛苦，一气之下，刺杀了艾木拉汗，并向衙门自首。她被判死刑。根据遗嘱葬在艾木拉汗的墓旁。

此曲目从十九世纪六十年代产生后，即在民间流传。墨玉县维吾尔达斯坦艺人阿不力米提卡力演唱录音，现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

艾米尔阿吉　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙阿瓦提县巴依(有钱人)的儿子艾米尔阿吉担任百户长，他喜欢赛马和打猎。有一次，他带领九十个骑士到喀什参加叼羊比赛，几个不怀好意的骑手，在比赛高潮时故意将他从马上挤下。艾米尔阿吉受伤当场死亡。这个曲目提醒有一技之长者，要谨防小人暗

害。

此曲目流传于阿克苏、喀什、阿图什等地。二十世纪八十年代，阿克苏地区阿瓦提县库夏克艺人米黑日汗擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

艾米尔古尔乌乎里　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙古尔乌乎里一生的经历。他因出生在坟墓中而得名（维吾尔语“古尔”意为坟墓，“乌乎里”意为“男儿”），他母亲名叫佐里派尔阿依木，是艾赫买提夏（“夏”意为“国王”）之妹。有一天，艾里（伊斯兰教创始人穆罕默德的女婿，在许多民间传说中他都具有神力，是穆斯林们所崇拜的圣人）路过当地，巧遇佐里派尔阿依木，心中产生了爱慕之情。赫孜尔（伊斯兰教传说中地位最高的圣人）见到此状，就递给了艾里一个苹果。艾里咬了一口以后，把苹果扔入河中，被宫女捡起后呈送给了佐里派尔阿依木，佐吃了这个苹果后怀了孕。佐为未婚先孕而羞愧，请求胡大（伊斯兰教所信奉的上帝）赐自己一死，胡大满足了她的要求。当人们把她埋入坟墓以后，生出了古尔乌乎里，艾赫买提夏得知后把外甥接进了宫中。

古尔乌乎里长到十一岁，已经娴熟地掌握了骑射、刀术、枪法。邻国国王洪哈尔夏手下的元帅达尼亚特久闻艾赫买提夏之妻艾孜木库孜阿依木美貌绝伦，心生歹念，亲自来抢走了艾孜木库孜阿依木。多年后，古尔乌乎里救出了艾孜木库孜阿依木，劝她跟他一起回到舅父身旁，艾孜木库孜阿依木因为已经与达尼亚特生活了多年，且生有一女，怕回去后得不到艾赫买提夏的原谅，故未应允。古尔乌乎里一怒之下，将达尼亚特前妻所生的七岁的女儿绑架。在回故乡路过库依卡夫（中亚的一个山区王国）时，库依卡夫的公主阿哈尤努斯派里慕名在路旁等候，执意要随古尔乌乎里同行并与他结为夫妻，古尔乌乎里就带着两位姑娘回到了祖国。

艾赫买提夏见到外甥兴奋异常，为古尔乌乎里和阿哈尤努斯派里举行了隆重的婚礼，并把王位禅让给了他。自此他被称作艾米尔古尔乌乎里（“艾米尔”意为“掌权者”）。登上王位以后，他公正执法，爱民如子，得到全国上下的一致拥戴。国家在他的统治下繁荣兴旺。人民安居乐业，军事力量也有了增强。

之后，古尔乌乎里又娶了喀拉汗王朝的再娜甫夏合阿依木等八位女人和女神为妻，但因他未向胡大乞求子女而都未生子。他心内焦虑，便将西班牙王国的王子艾山抢来立为嗣子。

艾米尔古尔乌乎里因有神助而精力旺盛，直到老年仍牢牢掌握着政权，艾山却未老先衰，看来难以继承古尔乌乎里的事业。古尔乌乎里就此与文武群臣商议，在君臣的建议下，将生活在洪哈尔夏所统治的邻国中的克来木卡萨普（“卡萨谱”意为“屠夫”）儿子阿瓦孜汗抢来立为王子，并在自己一百多岁时主动把王位让给了他。越至暮年，古尔乌乎里越为没有亲生儿子而难过。阿瓦孜汗认为自己对养父忠心耿耿，却不被视作嫡亲，便气恼地逃回了邻国。洪哈尔夏得知后将其接入宫中，询问阿瓦孜汗在异国的生活情况。阿瓦孜汗对古

尔乌乎里及其统治的国家信仰的宗教(伊斯兰教)大加赞扬,使洪哈尔夏恼羞成怒,下令把阿瓦孜汗抓入监牢,并欲处以绞刑。古尔乌乎里在一次出狩时从过往商人们的口中听到了这个消息,遂亲率大军营救,历经苦战,终于打败洪哈尔夏使之臣服,并救回阿瓦孜汗重新将其扶上王位。国家在阿瓦孜汗的英明统治下百业俱兴,进入太平盛世。

此曲目虽然具有着神话色彩,但也从一个侧面反映了九世纪末、十世纪初在中亚地区发生的部落争战的情况,其中也有不少的篇幅表现了男女情爱有关的内容。故事曲折,生动,常有几条线索同时发展,因而具有着强烈的吸引力。它使用维吾尔族通用的语言演唱,但不同地区艺人在演唱时还常常加用具有不同地方色彩的语言和词汇。这一曲目中的人物多达七十多位,其中主要人物的形象都被刻画得细致、生动、鲜明。

此曲目唱词优美、语言生动。运用了八种格律、韵式,其中以七音节或十一音节构成一行,四行构成一段的居多。

本曲目主要流传于南部新疆喀什地区的英吉沙、巴楚及阿克苏地区的库车等县,著名艺人有英吉沙县的艾拜都拉阿吉等。在巴楚县搜集到了毛拉赛来卡提普("卡提普"意为"秘书")于民国四年(1915)手抄的稿本。

艾沙别克　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙在旧社会,穷人没有活路。心狠手辣的艾沙别克,让穷人流血流汗又流泪。他说什么都有理,穷人无权生活在这个世界上。共产党来了收拾了那些混蛋,艾沙别克也被打翻在地,送进了监牢。

此曲目二十世纪五十年代流传于和田和莎车县等地。和田地区夏赫买买提擅演。曲目抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

艾米尔扎达与买丽凯　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙一位备受人们爱戴的皇帝,晚年终得一子,名艾米尔扎达(意为做出决断的人)。他十四岁便掌握了治理国家的本领,继承了皇位。

艾米尔扎达带着四十名随从上山打猎,看到一只金头银身的羚羊。他下令谁抓不到谁就人头落地。羚羊三次都从艾米尔扎达身边溜走。他吩咐随从砍下自己的头。众人不敢听命,他快马加鞭追赶羚羊。追到一座房子,羚羊跑了进去,里面走出一位老人。老人让他回去。他不肯。老人无奈,拿出一幅图画,艾米尔扎达一看便昏过去了。老人用水将他泼醒,说画中人是埃及皇帝阿布都哈力木的女儿买丽凯。当年我也深爱于她,但从没目睹仙姿。那头羚羊就是这幅画的幻影。

艾米尔扎达接过画像,回宫后便卧床不起。父亲鼓励他踏上去往埃及的征途。到埃及后,他找到一位巫婆,许诺只要让他见到姑娘就给许多财宝。巫婆答应了。但姑娘有不与男性见面的诺言,所以第三次巫婆施法,才使姑娘忘记自己的诺言。艾米尔扎达连夜在姑娘的宫殿旁盖了一座更加漂亮的宫殿,姑娘生气来看,被人抓住。艾米尔扎达装出要杀姑

娘的样子,大臣们说情解救了姑娘。他谎称自己有不与女性见面的诺言,经与毛拉(念经的人)商量,毛拉说他们应结为夫妻。买丽凯信以为真,就与艾米尔扎达成为幸福的伴侣。

此曲目流传在塔城地区。由和布克赛尔蒙古自治县萨布尔·舒开演唱,阿依提哈孜·那比记录、收集,吾玛尔汗·阿斯力整理。收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第六卷。

艾其曼卡托　　乌钦传统曲目。短篇。口头流传无文字记录。

内容叙艾其曼卡托姑娘爱上了一个贫穷的小伙子,遭到父母反对,最后男女青年双双殉情。

此曲目原流传于内蒙古呼伦贝尔一带,十八世纪中期传入新疆。二十世纪八十年代初,塔城市阿希尔达斡尔民族自治乡尚有片断流传。八十年代中期在该地区消亡。

艾辛托浑　　更心比传统曲目。短篇。

内容叙已经到了出嫁年龄的女儿,不愿离开父母身边,对出嫁不感兴趣。经过母亲的开导,女儿终于明白了姑娘长大要出嫁的道理。于是,母亲劝导出嫁的女儿,要入乡随俗,孝敬公婆,与夫婿和睦相处,安宁度日。最后,母亲还希望女儿千万别忘了父母的养育之恩,经常回家看一看。

锡伯族音枝尔擅演。此曲目曲本由察布查尔县何耶尔·兴谦 1978 年重新整理、保存。

艾勒托什吐克　　交莫克传统曲目。长篇。

内容叙土财主艾拉曼认为老婆怀孕两年仍不分娩是个凶兆,打算剖开老婆肚子,弄死腹中婴儿。不料腹中婴儿说道:"你要大宴宾客,我就会平安出生……。"几经周折,孩子终于诞生。他颌下长着浓密的黑毛,背上长着硬硬的鬃毛,六个女人都抱不起他,取名托什吐克。托什吐克六岁,长大成人,十三岁娶了吾鲁斯砍女儿砍捷开。吾鲁斯砍为他们举行了三十天的盛大婚礼后送他们出门,并忠告他们,不要在盐湖那个地方留恋住宿。托什吐克迷恋盐湖的风景,忘记了忠告,结果陷入了诸多灾难之中。但托什吐克凭借自己的机智和勇猛,战胜了巨人乔云阿勒普,粉碎了阔吾勒的种种巫术,斩杀了七头女妖儿勒木吾孜,铲除了无数的妖魔鬼怪,被恶魔变成了石头的砍捷开也恢复了人身……。艾拉曼为降妖除魔七年后归来的儿子举行了盛大的庆宴,四十个部落的柯尔克孜人都为能安居乐业而来祝贺。

此曲目情节错综复杂,光怪离奇,并有同名的柯尔克孜达斯坦同时流传于阿合奇县、乌什县、温宿县等地区。

此曲目现有马买提·吐鲁木希、阿吾勒卡孜等多位艺人的说唱录音记录本。民间也有多种说唱片段口头流传。

节制生育好　　山东快书曲目,短篇。石河子市一四二团中学校长崔乐云创作并、首演。

内容叙某夫妇由于受多子多福的传统观念影响，四年生了四个丫头。为要儿子，给四丫头取名“招弟”，结果弟弟没招来，又生下了第五朵金花。五个丫头大呼小叫，三屙四屎，搞得两口子筋疲力尽，生活拮据，无力工作。至此，他们才后悔连声，叫苦不迭。

此曲目以语言流畅风趣见长。演唱时包袱连抖、句句见彩。曾参加 1984 年 9 月石河子文艺会演并获二等奖。

平贵别窑　新疆曲子传统曲目。短篇。《王宝钏》之一折。言前、由求辙。

内容叙后唐王相国之女王宝钏抛彩球招婿，薛平贵得彩，王允嫌贫而逐之。宝钏怒，与父三击掌赶至寒窑与平贵成亲。适逢西凉造反，平贵投军至王允二女婿魏虎的帐下，屡建战功，魏非但不记其功，反陷平贵于敌阵。西凉公主代战慕平贵英勇，招为驸马。宝钏独守寒窑十八载，托鸿雁捎书，寻找平贵。平贵得宝钏血书，同公主领兵返回长安，平贵登基，封宝钏为皇后。

此曲目哈密地区孙家义擅演唱，主要曲牌有〔背工〕、〔岗调〕、〔银纽丝〕、〔琵琶〕等。曲本打印稿现存哈密市民间文学集成编辑委员会。

世界上的人都是亲人　吾斯耶特传统曲目。短篇。肖尔坦拜创作、首演。

此曲目教导人们，世界上不论哪个民族、哪个宗教的人都是亲人，都是兄弟姐妹。大家都拥有一个共同的祖先，都是从土里诞生的，穆斯林和异教徒都是如此。所以，不要压迫别人，不要剥削别人，不要说谎，不要偷窃别人的东西。要互相团结，公正公道，这样，世界就会更加美好，更加繁荣。

此曲目流传于伊犁、塔城地区，后经整理，存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文编辑部。

布比玛丽对唱的能手　阿依特斯曲目。短篇。别德汗和布比玛丽（女）首唱。

此曲目开宗明义，不说那些琐碎的小事，专唱有关国家的大事，让民族的脉搏同时代一起跳动。当我们日复一日、年复一年地骑在马背上到处搬迁、忙碌的时候，其他兄弟民族已经紧跟时代步伐，走在了我们前面。我们热爱哈萨克，哈萨克是我们的灵魂，但是今天，我们哈萨克需要插上科学知识的翅膀，踏上建设祖国的征程。为了实现这个目标，许多年轻人都远离家乡，飞往祖国的首都去学习。他们是我们民族的未来，国家的希望。但是有些人也实在让人失望，他们烫着短发，穿着“迷你服”，叼着香烟，歪着脑袋，没有思想，没有主见，只知道盲目模仿。作为长辈，我们要像“白衣天使”那样，去拯救他们。教育青年，应该是我们共同的责任。我们有穿着得体的民族服饰，有清纯悠远的民歌，这些优秀民族文化，要代代传下去。生活正发生着巨大的变化，新世纪的钟声已经敲响，年轻人不能虚度年华，要加快前进的步伐。

此曲目是 1980 年 8 月，在伊犁哈萨克自治州第六届阿肯弹唱会上，塔城地区阿肯别德汗和察布查尔县阿肯布比玛丽的对唱，曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究

室。

布甘拜英雄　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙阿布来汗手下的著名英雄布甘拜，出身于汗吉哈部落。因此人们也将他称为汗吉哈勒布甘拜。曲目的第一部分主要讲述布甘拜之父玛岩拜的英雄事迹。布甘拜没有子女。而他的两个哥哥都有子女。在哈萨克族汗吉哈部落有个吐烈家族是蒙古人的后裔，他们阴谋建立汗国，统治其它部落，就派扎衣那甫姑娘去迷惑布甘拜哥哥的儿子哈斯哈拜，调唆他去反对布甘拜，孤立布甘拜全家，然后动员汗吉哈部落搬迁。哈班拜听到后，亲自出马动员玛岩拜的以萨尔拜为首的七位英雄(这七位英雄均是玛岩拜的孙儿)去粉碎吐烈的阴谋，并将叛徒哈斯哈拜杀死。

第二部分，玛岩拜的英雄们去攻打咸海附近锡尔河西面的蒙古人，他们来到乌孙部落一个富人家中。这家有个女孩名叫汗夏依姆，她的兄长想将她卖掉，而她却和来人中的特尼别克一见钟情，两人约定一年之后结婚。一年后，特尼别克在寻找姑娘途中迷失方向，经过千辛万苦，在一牧驼人指引下，找到了正在患病的汗夏依姆。汗夏依姆的病也立刻好了许多，而其兄还想将她卖掉，双方冲突起来。布甘拜梦中见到特尼别克遇到艰难，醒后立刻委派萨尔拜等人前去支援。萨尔拜救出特尼别克，也将姑娘带回家乡。

第三部分，哈拉乃继任蒙古可汗，准备攻打哈萨克。布甘拜知道后，立即派萨尔拜率领各部英雄迎敌。激战中，吐满别克、萨迪尔别克都牺牲了，最后还是苏力坦别克杀死了哈拉乃汗王。

第四部分，哈萨克人驻地发生旱灾，大地干裂，寸草不生，布甘拜决定部落搬迁。

阿巴合克烈部落的萨迪尔吐烈的女儿哈迪夏被萨尔拜看中，想将她许配手下的一名奴隶。布甘拜反对这样做，就把姐姐的儿子阿合木收为养子，与哈迪夏婚配。布甘拜活到八十岁，在养子家中去世。

此曲目擅演者谢尔亚孜坦·苏力坦拜，曲本收入民族出版社 1984 年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

布孜伊吉特　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙阿布都拉汗的独生子布孜伊吉特每天都梦见一位美丽的姑娘与他一起吟诗、游玩。一年后，他将自己的秘密告诉好友科曼。两人决定去寻找这个姑娘。走过猴子国时，被猴子监禁了六年才得脱身。后来到穆塔利亚城。公主奥努尔梦见布孜伊吉特来到这个城市。两人终于相见，互表爱恋之情。国王塔玛斯汗听到后立刻直奔公主庭院，对女儿说："那么多王子向你求婚，你怎么偏偏爱上这个流浪汉？真是丢尽了脸面！"他下令处死布孜伊吉特。布孜伊吉特披上隐形面纱，拔剑杀死士兵逃脱。他们隐居在城外。布孜伊吉特晚上常与公主幽会。

布孜伊吉特派科曼去王宫求亲。国王觉得这是对他的侮辱，立刻派兵捉拿布孜伊吉

特，又未如愿。于是国王设计在全城张贴告示，宣布要举行婚礼。布孜伊吉特信以为真，来到宫殿。宴席不久便被灌醉。科曼发现士兵们身藏短剑，立即告知公主。两人悄悄出去，把所有的马嚼子取下来，马镫子割断，备好两匹马藏在暗处。公主恳求父王不要伤害布孜伊吉特，国王不予理睬。布孜伊吉特喝过凉水清醒过来，科曼领他冲出宴会厅，骑马逃跑。又与追兵苦战，终于逃了出来。布孜伊吉特负伤七十二处，慢慢恢复过来。公主让他躲在一个老人家里，两人商定一起外逃。暗探得知报给国王。他们收买老人抓到布孜伊吉特，判他死刑。刽子手砍不死他。布孜伊吉特让他们用他靴子里折叠宝剑才砍下了他的头。公主痛不欲生。她倾其所有给布孜伊吉特建座陵园。建成那天，公主毅然走进坟墓结束了自己的生命。

此曲目主要流传在喀什市区及托克扎克镇、英吉沙、叶城、巴楚、阿克陶、库车、沙雅、伊宁、巩留等县。巴楚县维吾尔达斯坦艺人塞依特喀里擅弹唱。土尔逊·则里丁和穆特利甫·帕尔塔吉存有手抄本。

石油工人过得硬　　快板曲目。短篇。群口。1964年由新疆石油工人文工团周华创作。

此曲目以民间俗语“软的怕硬的、硬的怕横的、横的怕愣的、愣的怕不要命的”为引子，描写了钻井工人天不怕、地不怕、战风沙、斗严寒的大无畏革命精神。

此曲目在表演方面，大胆采用造型加舞蹈，有时加翻腾的手法，扩展了快板的表现力度，表演更生动、更形象，使人耳目一新，被称为“快板舞”。由姚印、程雷鸣、陈泽润、马友顺、刘金福、薛冠群等首演。1965年在新疆维吾尔自治区文艺会演时获创作、表演一等奖。并在同年《新疆文学》第十期上发表。

可汗之死　　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。

内容叙很久以前，罗布淖尔一带有个残暴的可汗，他宣布得病七天不能痊愈者，即处死。此令一出怨声四起，百姓血流成河。而可汗对此毫不关心。可汗有个相貌超凡的女儿患病，求医无术。七天后，臣民怒冲冲云集宫前。可汗惧怕臣民造反，被迫处死女儿，自己也因脑溢血暴亡。百姓称他是自掘坟墓。

此曲目尉犁县贝格木·尼雅孜擅弹唱，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

打懒婆　　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《小两口打架》。坡梭辙。

内容叙丈夫嫌妻好吃懒做，不理家务，便拳脚相加。邻居王妈闻讯相劝，妻愿改过，小两口和好如初，勤劳度日。

此曲目哈密姚辉擅唱，主要曲调有〔慢诉〕、〔西京〕、〔紧诉〕、〔长城〕、〔银纽丝〕等。演唱录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

打　路　　新疆曲子传统曲目。短篇。《火焰驹》之其中一段。发花、伊里辙。

内容叙宋朝时北狄谋反，李彦荣挂帅出征，因粮草不济降番。父李绶被问罪入狱。其

弟李彦贵卖水奉母。黄璋因此悔婚退亲。黄女桂英命丫环香芸约彦贵花园赠金，被王良发现，报于黄璋。璋命王良杀害香芸，诬陷彦贵入狱问斩。马贩艾谦骑火焰驹入番报信。彦荣领兵劫了法场，救回彦贵，合家团圆。

乌鲁木齐市谢伯钧擅演。主要曲调有〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔西京〕等。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有谢伯钧演唱手抄本。

古尔莱丽　维吾尔莱派尔曲目。短篇。1963年买买提·塔提力克作词，哈力斯·阿修洛夫曲，新疆歌舞话剧院歌舞团玛丽亚姆·纳赛尔和阿迪力演唱。

内容叙小伙子来到姑娘的葡萄架下，每天盼着葡萄早日成熟。姑娘责备小伙子不知劳动的艰辛，尽在葡萄架下闲逛浪费时间。小伙子说我也是农民的儿子，你不要听了几句赞美就觉得了不起。姑娘不信他的话，继续讲了只有劳动，才有甜蜜生活的道理。小伙子说我种的甜瓜也甘甜如蜜，欢迎你到我们那里去做客。姑娘笑道，我是给你开个玩笑，如果你真喜欢我的葡萄，就请你秋天再来。

该曲目在二十世纪六十年代和七十年代经常演出，并灌制唱片发行。

古丽苏姆阿依　库夏克曲目。短篇。作者佚名，作于1983年。

内容叙哈斯木和古丽苏姆阿依从小一块儿上学、玩耍。中学毕业后，古丽苏姆阿依考取了高等院校，而哈斯木落榜。分别时，他们发誓永不分离。大学毕业，古丽苏姆阿依当了国家干部。她违背了原来誓言和一个商人结了婚，但是又与商人志趣不合。她给哈斯木写信请求谅解，欲与重修旧好，遭到拒绝。

此曲目流传于阿图什市。1983年，阿图什市库夏克艺人哈斯木·肉孜曾演唱。

古丽阿依木　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙美丽的古丽阿依木，漂亮的脸蛋像拜什克拉木（地名）的石榴，她爱岗敬业，对顾客热情大方。她热情、和蔼的态度，使人想起喀什的春天。她的每句话，都说得入情入理，让人心悦诚服。她说："我要时刻不忘为人民服务的宗旨。为人民利益赴汤蹈火，是我莫大的光荣，与人民同甘共苦，是我最大的幸福。"

此曲目原为阿图什县民间库夏克，在喀什地区也很流行。喀什阿不都克里木擅演。二十世纪八十年代搬上剧场舞台演出。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

玉素甫与孜来哈　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。根据《古兰经》里有关玉素甫圣人的故事改编。

内容叙雅克布有六个妻子，每个妻子生下两个孩子。雅克布最喜欢漂亮、聪明、举止文雅的玉素甫。所以其他兄弟都忌恨他。

有一天兄弟们把玉素甫领到郊外，毒打一顿后，准备割断他的喉咙。这时，周围的树木说："不要杀死玉素甫！"于是他们不敢动手，便把他扔进一口很深的枯井，把他的衣服沾了羊血，对父亲说玉素甫被狼吃掉了。雅克布从此陷于痛苦之中。玉素甫在井里呆了三天，

被玛力克德古尔的商队救出来。这时兄弟们赶来说玉素甫是他们的奴隶，逃出来后躲到井里的。然后他们把玉素甫卖给玛力克德古尔并立下字据。

西方的泰木希国王有个美丽的女儿孜来哈。她梦见玉素甫，玉素甫说："我是埃及国王。"孜来哈日夜思念他，身体日趋衰弱。泰木希国王给埃及国致函，表示愿将女儿嫁给他。埃及国王玛力克热罕接受他的意见，与孜来哈举行婚礼。孜来哈看到并非梦中情人，更加痛苦，便祈祷上苍。突然间她和玛力克热罕之间出现一层幕帘，从此两人分居生活。

玛力克德古尔把玉素甫带到埃及，在奴隶交易市场出售。孜来哈走过那里，要买玉素甫。卖主提出让玉素甫坐在称盘上，埃及国王拿出所有财宝做铊也无法使秤持平。玉素甫在一张兽皮上写下"万物非主，唯有安拉，穆罕默德是安拉的使者"挂在秤杆上，秤即刻平了。埃及国王高兴地把玉素甫带回家。孜来哈以各种方式向他卖弄风情，但怎样也得不到玉素甫的欢心。于是，孜来哈在御花园里盖了一座楼，画满她与玉素甫谈情说爱的画像。然后，把玉素甫关进楼里，与自己尽情欢乐。但是，玉素甫拒绝她。孜来哈想自杀，玉素甫夺她的刀子。当他接触到孜来哈的手时，有一种奇怪的感觉。孜来哈脱上衣，他也情不自禁地脱。安拉派伽百利去阻止玉素甫。伽百利化作玉素甫父亲的形象提醒他："你是先知的后代，怎么能做这种坏事！"玉素甫很后悔，立刻跑出去，孜来哈追他。埃及国王看到此情此景怒火冲天，关起了玉素甫，休掉孜来哈。孜来哈还想取悦玉素甫，都被拒绝。她祈求安拉，"要么赋予我耐心，要么取走我的生命"。安拉赋予她耐心。于是，她过起修行生活。埃及国王作了一个奇怪的梦，星相学家都无法解释。国王请来玉素甫，玉素甫要求释放所有的囚犯，然后释梦说："今后七年中，埃及会出现繁荣的景象，然后会发生七年的旱灾和饥荒，有人会登上你的王位"。还告诉国王如何对付灾害。国王钦佩他的才华并把王位让给他。玉素甫让臣民平安度过了灾害。臣民们都皈依他的宗教并认他为先知。孜来哈在爱情的火焰中煎熬，她多次求爱，均被拒绝。最后，她走进庙里，向神像叩拜求助，神像毫无反应。她很愤恨，砸碎了神像。然后，像玉素甫那样，净身礼拜，祈求说："真主啊，我相信你的存在，承认雅克布和玉素甫是你派来的先知。现在请你也关心一下我的疾苦，饶恕我的罪过吧！"安拉答应她的要求，使玉素甫对她产生了感情。这时孜来哈早已哭瞎双眼。安拉使她重见光明，变回十四岁时的模样。玉素甫举行四十个昼夜的盛大婚宴，娶孜来哈为妻。

堪安城国发生饥荒。雅克布派儿子们去埃及国求援。玉素甫故作不识，给了许多粮食。兄弟们终于认出并想谋害他，但未得逞。玉素甫拿出玛力克德古尔保存的那张字据，使他们的丑行大白天下。兄弟们请他饶恕。他饶了他们。雅克布因极度伤心早已哭瞎双眼。玉素甫派比希尔去接父亲并带去自己那件血衣。比希尔来到雅克布的家。从里面走出一个双目失明的老妇人，正是玉素甫的母亲。她原是宫廷侍女。有一次，雅克布以莫须有的罪名，使她母子离散。因而哭瞎了眼。安拉答应她，她见到儿子之后，雅克布才能与儿子见面。比希尔用玉素甫那件血衣使母亲和雅克布重见天日。雅克布去埃及与儿子见面。回国后

不久去世。后来，玉素甫也去世。孜来哈在灵柩旁哭着说："我的双眼只是用来看你的"。说完，把眼睛挖出来放在灵柩里，自己也死去。他俩的遗体被葬在一起。

此曲目流传于喀什地区的喀什市、莎车县、英吉沙县、麦盖提县、伽师县、巴楚县，阿克苏地区的拜城县、库车县等地。阿克陶县维吾尔达斯坦艺人土尔洪毛拉·奥斯曼擅弹唱，阿克苏地区阿布都热合曼保存有回历一三四九年的抄本（已由艾尔希丁·塔特力克整理并在《美拉斯》杂志 1984 年第二、三、四期上发表）。

哈萨克族克萨也有同名曲目，题材来源和情节相同。长篇。传入哈萨克族的是努素甫别克呼加·夏衣合斯拉木。沙湾县博尔通古牧场的夏力甫·乎斯别肯与伊犁的阿西肯·阿霍加提供了曲本，整理后刊于新疆人民出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第三卷。

玉素甫与艾合迈德　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙斯帕罕国国王布孜奥格兰汗把妹妹莱丽汗许配给丞相阿哈拜克汗，生有男孩玉素甫拜克和艾合迈德拜克，女孩喀丽德尔哈奇汗。父亲早逝。男孩十二岁时已掌握军事本领，封为宫廷卫士长。有卫士向国王告他俩状。国王轻信谣言，写信要他们悔过自新。他俩认为国王已成敌人，便领一万户离开斯帕罕国，行走一个半月，在荷瓦引水垦田，建造城市。他们还组建军队，由叔叔统帅，征服不少地方，名声远扬。邻近的吾尔干基国君主峨尔艾力汗派阿伊汗带着厚礼前往荷瓦。他俩热情招待来客，并回访吾尔干基。峨尔艾力汗为他们的智慧和勇气所倾倒，将女儿古丽艾塞勒阿伊姆嫁给玉素甫拜克，将泰德比尔汗的女儿古丽海迪切嫁给艾合迈德，并把艾扎热斯城作为礼物送给他们。

埃及国王古则里沙赫做了个恶梦。秦马秦城的知识渊博的老人解释道："你梦中见到的是玉素甫拜克和艾合迈德拜克，他们将占领你的国家，掌握你的命运。"国王大怒，宣布谁能捉住他俩就分他一半财富，封他大官。阔克其艾亚尔声称自己可以办到并来到吾尔干基城，他跪在两位兄弟面前，讲述自己编造的故事，兄弟俩可怜他，让他参加了卫队。布孜奥格兰汗来看望他们，检阅卫队后，说"那个灰眼睛的家伙不可信赖"。但他俩不以为然。

阔克其艾亚尔谎称要去埃及拿来自己的财产，还恳求他们去艾斯卡尔打猎，顺便等他回来。兄弟俩准许后，阔克其回埃及向国王禀报情况，带领四万人马埋伏在艾斯卡尔山。然后带兄弟俩来山上"取宝"。兄弟俩被敌人抓住。叔叔获悉赶来追击，与埃及人血战十多天也只救出他们的两匹战马。

古则里沙赫把他俩带回埃及，亲自审问。他俩表现得很勇敢。气急败坏的国王把他们投进监牢，不给他们吃的。监狱长的女儿喀拉库孜阿伊姆有一天梦见圣人要她给牢房送去食物。于是她伺机从天窗送进去，解除他们的饥饿。

因为盛传他俩已被处死，花拉子模和吾尔干基的有些首领不顾峨尔艾力汗的劝阻强占了哈扎尔斯依特城，把他们的亲属全部赶到荷瓦城。古丽艾塞勒阿伊姆把信拴在鹤翅上

放飞。鹤飞进牢房。他俩看信后，写了回信让鹤带走。叔叔看了信寄给布孜奥格兰汗，但布孜奥格兰汗怀疑那些鹤能在这样远的距离传信，未予理睬。

埃及国王下令判玉素甫拜克绞刑，把艾合迈德拜克从高塔上扔下去。两兄弟视死如归，毫无惧色，国王佩服他们的勇气。又叫阔克其艾亚尔和他们赛诗，结果，阔克其输了。国王罚阔克其七十鞭子。赏四十个骡的钱财，送他俩上路。阔克其艾亚尔带兵追来厮杀，反被杀死。他们来到吾尔干基城。统帅纳德尔汗正强迫古丽海迪切与自己结婚。他们惩罚了纳德尔汗。他们听说峨尔艾力汗因过渡悲痛而废弃王位，在山洞过着孤独的修行生活，便把他请回来。他将王位让给玉素甫拜克，艾合迈德拜克任首相。玉素甫拜克宣布讨伐埃及。所经之处得到土库曼、阿富汗等地兵援。埃及不堪一击。他们让他重登王位。两兄弟凯旋吾尔干基，布孜奥格兰汗回到斯帕罕国。

此曲目唱词多用四行为一段的十一音节、八音节的重韵的巴尔马克格律诗形式，还有五行为一段的阿鲁兹格律的穆罕麦斯及两行为一段的阿鲁兹格律的格则里形式。

此曲目流传于喀什地区、和田地区、克孜勒苏柯尔克孜自治州、阿克苏地区、伊犁地区、哈密地区等地。巴楚县维吾尔达斯坦艺人阿坦木毛拉擅弹唱。穆罕迈德·祖侬有手抄本。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有曲本整理本。

卡木巴尔　　阿衣吐秀曲目。短篇。1955 年 6 月，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员乃曼·加苛甫和马买提·萨比尔等依据民间久已流传的唱段改编并演唱。

内容叙一个财主诬蔑牧工卡木巴尔调戏他老婆，借以赖掉欠发的工钱，后经卡孜（伊斯兰教执法官）判决，财主羞愧跳崖自杀。

改编者删去了冗长的叙述和不健康的词句，直接以卡孜审案开始，结构精练。演唱者分别演唱财主、卡孜和真假证人，把财主的贪婪，假证人的伪善和卡孜的公正描绘得惟妙惟肖，成为他们的保留节目。

卡斯木王子与古丽切赫热　　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙克什米尔君主有个女儿叫古丽切赫热，长得非常美丽。她要嫁一个容颜和胆识超过自己的人。巴格达王子卡斯木来与公主相见，两人坠入爱河。但公主听信一个老太婆的挑唆，故意责备王子。王子没能再与公主见面便回到巴格达，思念悒郁而死。公主后悔自己的所为，在王子去世那天来到巴格达。为了最后见一眼王子，夜里她偷偷来到灵柩，被护卫抓住。国王以为她是来偷尸体的，立刻判她绞刑。深夜，有个放羊的男孩把她从绞架救下，并送她去了另个城市。公主流落多年后又来到巴格达王子的墓地。她痛心地抚摸王子的手，王子突然死而复活，向她讲述了自己的经历。他们一起回到克什米尔，君主给他们举行盛大的结婚仪式。不久，君主逝世，卡斯木继承王位。

此曲目在喀什地区的托克扎克、伽师、巴楚等县，克孜勒苏柯尔克孜自治州的阿克陶县等地流行。巴楚县阿布拉汗·塞来擅于弹唱。

卡买尔夏赫与谢米丝嘉南　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙胡赛音国王祈祷四十天，请求一子，胡大赐他一男孩卡买尔夏赫。王子成人后，梦一仙女向他传情，他也爱上此女，决心寻找梦中情人。他走了三年，筋疲力尽倒在路上，梦中一圣人鼓励并指点他继续前行。于是，他继续旅行，三年后来到一河边，遇一打水的美丽女子，对他一见钟情。他讲述了自己的经历，女子理解他，愿意帮助他。她把他领到在公主谢米丝嘉南的御花园工作的萨力玛斯老人家。老人的女儿阿伊汗也爱上卡买尔夏赫，但听到他的经历后决心自己做出牺牲。他在那里度过三年才与公主相见，并请萨力玛斯为媒。国王提出，除非他能建造一座世界最好的花园，才把女儿嫁他。公主劝他一起逃走，但他说："天下妖魔都在夏拜尔库特管制下，我们能逃到哪里？沙漠中有条河，我浸在河里祈求胡大帮助，或许管用"。他在河中祈祷后，用手挖河引水。胡大为之感动，一座最好的花园展现在眼前。然而，国王不守信用，带兵来杀卡买尔夏赫。途中，国王摔下马来，失明、失语，久治不愈。王后宣布能治好国王者可得王位和所有财宝，治不好则杀头。卡买尔夏赫决心一试。公主把法宝给他。萨力玛斯用蛇蛋、灵芝种子及法宝上的神药炼出一种药物，卡买尔用这种药治好了国王的病，并表示不要王位，只想娶公主为妻。于是国王为他们举行了四十天的盛大婚礼。六年后，他们得到夏拜尔库特的许可，回到王子的故乡伊斯帕罕国。卡买尔又用神药治好失明的父亲的双眼，父亲死后卡买尔继承王位。

此曲目流传于喀什地区的英吉沙县、巴楚县及克孜勒苏柯尔克孜自治州的阿克陶县等地。二十世纪八十年代，阿克陶县吾麦尔·买买提明擅弹唱。曲本抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

卡哈尔曼与萨玛尔汗　克萨传统曲目。长篇。

内容叙卡哈尔曼三岁时被妖怪偷走，长到十三岁才知道自己的身世，大发脾气，妖怪很害怕，只好将他悄悄送回老家。父王已经去世，王位已被弟弟吾三继承。吾三正与拉伊国王打仗。卡哈尔曼投入了战斗，并与拉伊的女儿萨玛尔汗相爱了。最后两国停止了战斗，结成秦晋之好。

十九世纪末，阿合特·乌鲁米基擅弹唱。阿布都热西提·巴依布拉特收有曲本，曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第四卷。

出五关　新疆曲子传统曲目。中篇。言前、遥条辙。

内容叙关羽于曹营访知刘备下落，即保甘、糜两位皇嫂出城。途中过五关、斩六将，赶至古城与刘备相会。

此曲目乌鲁木齐市天山区新疆曲子艺人谢伯钧擅演。主要曲牌有〔越头〕、〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔慢诉〕、〔银纽丝〕等。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有抄本。

出口外歌　新疆曲子传统曲目。中篇。言前辙。

内容叙清代陕西关中某人，因荒旱无法生活，偷了妻子几件衣服典当做盘缠，西出口

外谋生。经长途跋涉到了新疆迪化，在商行当伙计。几年下来挣了不少银钱，却都花在了妓院。省悟后，西奔伊犁，发奋挣钱，十八年后才返回故里与老母、妻子团圆。

此曲目流传于昌吉地区。曲艺艺人张生才、张殿臣用新疆曲子中的〔西京〕或〔琵琶〕等曲调演唱。木垒哈萨克自治县照壁山乡城关村老中医徐中坚藏有清光绪丙午年(1906)石印唱本，现存木垒县民族博物馆。

四个有情人　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙皇帝孜亚达爱上了梦中见到的一位姑娘，四处寻找。姑娘乎儿勒也在梦中见到孜亚达，得知他在寻找自己，便请哥哥夏依拉提去找孜亚达，在寻找过程中夏依拉提也梦见一位名叫莱扎衣提的姑娘，最终四个有情人终成眷属。

此曲目流传于哈密地区，巴里坤县奴尔旦·苏来曼、库斯拜·奴合曼擅演，阿克木拜·贾帕尔整理，曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第五卷。

兄弟俩　　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。新疆人民广播电台蒙古语编辑部阿·奥乐促创作。

内容叙一个烟民，一个酒鬼，他们现身说法，历述了吸烟使人咳嗽、生痰、致癌，使亲朋好友被动吸烟，造成身体伤害；酗酒伤肝伤胃，损害健康，影响工作。总之，吸烟酗酒百害无益，劝说人们戒酒戒烟。

此曲目由新疆人民广播电台阿·奥乐促、恰格德尔加甫合说，1983 年 1 月 1 日在新疆人民广播电台首次用蒙古语录音播放。

叶然哈依甫与国王莎荷哈巴斯　　克萨传统曲目。长篇。木哈买提·哈力菲合吉创作、首演。

内容叙莎荷哈巴斯国王，做事公正。可惜没有儿子继承王位。有一次，他外出旅行，来到一座城市，借宿在城郊一座草房，爱上了房主的女儿，就与姑娘结婚。准备回国时，姑娘怀孕了。他对姑娘说："若生男孩，起名叶然哈依甫，并以护身符作为父子相认的标记。"男孩十三岁时，上路寻找父亲。国王喜欢微服私访。他见很多人聚在一起看什么东西，也挤进去看。原来是位像太阳又像月亮的英俊少年。傍晚他找到少年居住的地方，想与他聊天，却进来几位美丽的姑娘，说："大臣的女儿看中了你，要你马上去。"孩子说不去。但那些姑娘强将少年和国王带去了。大臣发现此事，要将知情者全都杀死。首先把美少年绑到大臣面前，众人一致为他求情。少年要求让他表明心愿。他说："我为寻找父亲，经历了无数艰难，我曾遇一条大河，搭了驼商的船才渡过去。天色已晚，我就在墓地入睡。早起见一木箱，中有一女，我扶她出来给她吃喝，一块住进城里，姑娘拿出一信，让我交一老人。老人给我很多金子，我们就用这些金子过活。姑娘从不出门。我在外见有两个国王残酷剥削百姓，自己挥霍无度。我去王宫作客，早晨回来，告知姑娘。姑娘让请他们来作客。两位国王如

约而至。姑娘演奏乐器，我和客人均昏倒在地。等我醒来，只有我一人躺在荒郊，我极悲痛。姑娘又现，将我救起。说：'我本是国王，他俩是我的大臣。我让他俩扮成国王治理国家，他们却想加害于我。将我装进箱里，扔到此地。现我已和他们算清了账。老人是我的财产总管。你我是一对天生情侣。'我对她说了我的来意，并给她看了我配戴的金护身符。"国王看到金护身符，认出是自己的儿子，马上接回妻子，给少年举行了婚礼。

此曲目流行于新疆哈萨克族聚居区，曲本收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第六卷。

叶森开勒德　克萨传统曲目。长篇。新疆尼勒克县多斯别尔·萨吾勒克创作、首演。

内容叙约在十八世纪，哈萨克族黑宰部落居住在阿勒泰西部的黑宰山时，与相邻的蒙古族经常发生冲突。在一次战斗中，胡代那扎尔及其女儿与入侵之敌大战三天，最后英勇牺牲。胡代那扎尔的三个儿子只好跟随母亲来到萨尔乌孙的舅舅家避难。三儿子叶森开勒德最聪明，有口才，被乡亲们选为毕官。有一天黑宰部落毕官哈衣甫来到萨尔乌孙打官司，他听说叶森开勒德原是黑宰部落的人，事毕就将他带回黑宰部落，并举行了盛大的欢迎庆典。著名英雄、乃蛮勇士的总领队哈班拜也来参加庆典，并住在叶森开勒德的家中。就在这一天，叶森开勒德喜得贵子，即给婴儿取名为哈班拜。在乃蛮首领阿布来汗召集各部落的英雄和毕官开会研究保卫家乡、抵御外敌的大事时，黑宰部落委派叶森开勒德前来参加，因为黑宰是乃曼部落的一个分支。会上，大家一致认为，为了对付准噶尔的侵略，还必须联合俄罗斯和汉人。会后，阿布来汗与叶森开勒德等人到北京向清朝乾隆皇帝进贡，自愿接受管辖。清朝皇帝也许诺帮助哈萨克汗王阿布来汗一齐消灭准噶尔的侵略。阿布来汗回到斋桑，命令由哈班拜负责招兵募马。于是在叶姆勒和乌尔贾等地多次战胜入侵者。清朝也派部队配合作战。在阿亚奎孜，由多尔吉大人从中斡旋，双方停战。同时，阿布来汗和叶森开勒德与清朝正式签订了隶属关系。其中规定由叶森开勒德带领的黑宰、地尔图乌勒、斯万等部落接受伊犁道台衙门管辖。此后各部落逐渐搬迁到伊犁河谷落户，人民生活也慢慢得到改善。

多斯别尔·萨吾勒克(1894—1971)是叶森开勒德的第五代孙，新疆尼勒克县人。此曲目大约首演于二十世纪四十年代，曲本收入民族出版社 1984 年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

叶斯平贝特　克萨传统曲目。韵文体。都拉提·巴巴塔依(1802—1874)创作、首演。

内容叙斯班部落的叶斯平贝特，在舅舅霍赛家长大。当他准备离开霍赛家时，霍赛问他需要什么东西？他说把那匹白马驹给我吧。霍赛立即送给他，并为他祝福。

三年后，在一次赛马时，他骑着白马跑了第一名，获奖八十峰驼羔。他将这些奖赏全部分给了乡亲们。这样一来，他的名声大振。哈萨克老英雄阿合坦别尔德和萨甫巴斯等将他留在身边，悉心培养。有一次，哈班拜英雄带领哈萨克勇士与蒙古人作战。一位五十多岁

的蒙古英雄在独斗中，连续杀死八名哈萨克勇士。哈萨克勇士无不心惊。这时，叶斯平贝特要求出战。他骑着五岁白马，跑到蒙古英雄面前，先用语言与之争辩。蒙古人说："你这么小白白前来送死，别不好意思，快点投降吧！"叶斯平贝特说："若有本事就来比一比，不要说废话。"最后叶斯平贝特将他战败，砍下他的头，系在马鞍后面。这一仗哈萨克大胜。

此曲目收集者塔里甫拜·哈巴也夫，曲本收入民族出版社 1985 年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第四卷。

叶尔坦和巴尔喀什　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙从前有位大财主叫巴尔布拉吾克。他的三个儿子都在部落争斗中战死了，只留下女儿巴尔合亚，因极受宠，人们称她巴尔喀什。父亲把她与另位巴依的儿子定下娃娃亲，并用了人家很多财礼。男方要求结婚，他是个耳聋腿瘸的低能儿。姑娘决心另寻知音。

牧马青年叶尔坦来向姑娘求婚，他俩情投意合。他们逃到湖边，用芦苇搭成草棚，钓鱼打猎为生。有只老虎窜到马棚，咬伤叶尔坦的腿，马也惊跑了。叶尔坦由于腿伤感染而死。巴尔喀什埋葬了叶尔坦，不停地向天哭诉。巴依派追捕者找到湖边。巴尔喀什跳入湖内身亡。巴尔喀什湖就是以这个姑娘的名字命名的。

此曲目唐加勒克·珠勒德擅弹唱，哈姆扎·道白、玛依夏开尔·阿合买提江收有曲本，曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第四卷。

白蛇传　　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《雷峰塔》。

内容叙修炼千年之白蛇（白素贞）思凡下山，收青蛇（小青）为侍女，同至杭州，遇药店伙计许仙结为夫妻。适逢端阳，许仙带回雄黄药酒与白蛇共饮，白醉，显出蛇形，吓死许仙。白蛇为救夫生还，不辞辛苦，仙山盗草。法海知白、青为妖，拟降服。用计诱许仙至金山寺焚香，言明其妻为白蛇所化，留许小住金山寺。白、青二蛇闻讯讨夫，与法海相斗，水漫金山，法海借天将战败二蛇，将白摄入金钵，镇于雷峰塔下。白子士麟，长大成人，得中状元，遇菩萨指点，乃于雷峰塔前祭母。玉帝封白蛇为白云菩萨。

此曲目乌鲁木齐市谢伯钧擅演，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

白访黑　　新疆曲子传统曲目。短篇。遥条辙。

内容叙唐朝平辽王薛礼征东大胜，班师还朝，路经职田庄鄂国公尉迟敬德底邸。薛礼进府造访，二人相见，追忆当年建唐往事。

此曲目哈密孙家义擅演。主要曲牌有〔越头〕、〔慢诉〕、〔苍龙〕、〔紧诉〕等。演唱录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

白　吃　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙从前，喀什有一地方官，受贿成性，贪得无厌，只知伸手，不知办事，百姓怨声载道，骂声不绝。

此曲目流传于喀什地区各县市。二十世纪八十年代，喀什地区文工团库夏克演员阿不

都克里木·吐尔逊尚能说唱。

白　兔　道斯通传统曲目。短篇。

内容叙一位少女与其弟外出，途中饥渴难忍，少女告诫其弟不可喝死水，若喝了死水，即会变为动物。弟弟干渴难耐，喝了死水，果真变为兔子。少女日后成为王后，得孪生二子。王妃嫉妒，将其母子扔进王宫湖里。白兔日夜守在湖边。国王在白兔帮助下，救出了王后、王子，惩罚了王妃。兔子也恢复了人形。

此曲目流传于塔什库尔干塔吉克自治县。二十世纪八十年代鲁斯坦木尚能全本说唱。

帅小伙与黑发女　克萨传统曲目。长篇。叶尔肯·努尔塔扎根据塔塔尔族民间故事改编并演唱。

内容叙传说塔力合马斯皇帝的女儿木娜扎（即黑发女）和帅小伙两个年轻人在梦里相见相爱了。帅小伙战胜了无数艰难险阻，终于见到了黑发女，双双坠入爱河。但皇帝坚决反对女儿嫁给帅小伙，并在经过种种曲折后杀了帅小伙。黑发女也殉情在帅小伙的坟头。

此曲目还有一个变体，故事译自塔塔尔语，说帅小伙是巴格达城哈布都拉皇帝的儿子，带了许多金银财宝来找黑发女，路上遇到猴子国等，情节有所不同。

此曲目编辑整理者乌拉赞拜·叶高拜、阿布都热西提·巴衣波拉提。曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第三卷。

生男生女都一样　快板曲目。短篇。1983年、奇台县王敏创作、首演。

内容叙王大娘因女儿秀芳领了独生子女证而心烦意乱，对女儿絮絮叨叨说个没完。秀芳以她和丈夫孝敬母亲为例，讲述了赡养父母儿女都一样的道理。但王大娘总是感到只有一个外孙女，对不住在部队当连长的女婿张玉梁。秀芳听罢大笑，原来她之所以领了独生子女证，正是丈夫来信支持她的结果。王大娘这才大放宽心。“一头栽到枕头上，香香甜甜入梦乡”。

此曲目发表于木垒哈萨克自治县文化馆主办的《木垒文化》1983年第一期。

生命是有限的　吾斯耶特曲目。短篇。1985年，阿勒泰地区吉木乃县海来提·呼尔木合买提（1960——）创作、首演。

此曲目告诫人们，人的生命是有限的。在这有限的生命当中，每个人都应不断增长才干，努力奋斗，干番事业。有的人不听忠告，我行我素，醉生梦死，最终一事无成；有的人你尽管看不起他，人家却能埋头苦干，认准方向，抓住机遇，科技致富，令人刮目相看。所以归根到底，一个人还是要学习，要实干，时光才能给你最丰厚的回报。

根据海来提1985年演唱录音整理的曲本现存伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室。

失空斩　新疆曲子传统曲目。短篇。《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》之简称。中东辙。

内容叙诸葛亮闻司马懿挂帅伐蜀。街亭乃汉中咽喉要冲，拟派将驻守。马谡乞请，诸葛再三叮嘱，靠山近水安营扎寨，并令王平辅之。马谡刚愎自用，不听王平谏言，竟于山顶扎营，被魏将张颌所败，街亭失守。

街亭失守后，司马懿乘胜攻打西城。时，蜀精兵均已派尽，西城空虚。孔明无奈设空城之计，将城门大开，坐城楼抚琴饮酒。司马懿见状生疑，不敢贸然攻城，退兵四十里。诸葛亮见司马懿退兵，急派人搬请赵云返西城，解空城之危。

诸葛空城计退魏兵后，马谡回营请罪。亮自省、自责，又惜马谡之才，但军法难容，乃挥泪斩马谡。

主要曲牌有〔越头〕、〔慢诉〕、〔背工〕、〔莲湘〕、〔银纽丝〕、〔五更〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。

失去了意义　托勒傲曲目。短篇。伊犁地区新源县奴尔沙拉·阿台别克(1956年生)1984年创作、演唱。

此曲目唱道，世界上的事物都是相辅相承、互相依存的。例如，勇士不维护人民的利益，勇士就失去了意义；人民不爱护自己的勇士，人民也失去了意义；白流的汗水失去了意义；没鱼、没鸟的湖水失去了意义。因而告诫人们，办事要讲效益，劳动要讲成果。

此曲目由奴尔沙拉·阿台别克于1984年在伊犁地区新源县阿肯弹唱会上首次演唱，伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室存有演唱录音和曲本抄本。

礼　物　库夏克传统曲目。短篇。创作者佚名。

内容叙小伙子种了许多上好的葡萄，因为他爱吃葡萄干。他要挑选一个勤劳的姑娘作为心上人，同他一起劳动致富。果园的李子熟了，李子真甜，心中充满欢乐。小伙子挑了熟透的李子，要作为礼物，送给自己的心上人。

该曲目二十世纪八十年代流传于喀什地区，姚勒瓦斯汉·卡迪尔擅演。曲目录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

让我向听众问好　阿依特斯曲目。短篇。1984年，库尔曼别克和加玛尔汗(女)首唱。

两位歌手首先祝贺伊犁哈萨克自治州成立三十年来取得的巨大成绩，来自阿勒泰的库尔曼别克要在这里搭起哈萨克的“白帐”，献上肥壮牛羊，表达阿勒泰人民的一片心意。来自塔城的加玛尔汗也不甘示弱，她带来了巴什拜的羊参加庆典，而巴什拜的羊多得数不清。库尔曼别克要撕破情面和对手一试高低，还故作关心地提醒加玛尔汗已经年老体衰了，恐怕难以坚持。加玛尔汗则表示人老心不老，热情仍在胸中激荡。接着他们历述家乡的种种变化，互相勉励人生有限，天意难违，但要教育好后代，让青出于蓝胜于蓝。同时要永葆似火的激情，永不服老，时时记起年轻时候的诙谐和顽皮，保持年轻的心态。库尔曼别克马上忆起二十年“州庆”的时候，加玛尔汗还是个年轻媳妇，长得怎样我就不评论了，那

时候没和你亲吻，今天想来真是后悔。加玛尔汗回敬说，“州庆”太热闹了，冲昏了你的头脑，你看到那些花枝招展的年轻人，是不是想起了你年轻时的感情……他们又开了个小小的玩笑。

此曲目为1984年9月，伊犁哈萨克自治州成立三十周年阿肯弹唱会上，库尔曼别克与加玛尔汗的对唱。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

让上帝的臣民时刻牢记　买迪黑耶纳曼传统曲目。短篇。

该曲目告诫人们，要做上帝的臣民，就绝不要背弃胡大(主)的戒条，要日夜不停地祷告，不能背弃自己的信仰。要按照主的旨意，行善积德，常存怜悯之心，帮助倒霉失意的人。因为人人都会倒霉失意，这是一个怪病，这是无药可治的，每个人在临死前都无药可治。

该曲目在二十世纪五十年代之前，在莎车、喀什、和田一带较为流行。以后，只在古尔邦节、肉孜节等欢聚场合和在受人崇敬的所谓的“圣裔”、“圣徒”麻札(陵墓)的朝拜礼仪高潮中才能见到。莎车县民间艺人尧洛瓦斯擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

加娃与巴斯塔　乌力格尔传统曲目。中篇。二十世纪二十年代末、三十年代初根据真实故事创作，作者佚名。

内容叙博尔塔拉旧营盘人加娃与新营盘的巴斯塔自由恋爱，准备结婚。然而，加娃的父母要将她嫁与布卡安本为妾。加娃毅然冲破社会和父母设置的重重障碍，进行殊死斗争，终于在群众的帮助下摆脱束缚，与巴斯塔一起逃到国外，历经千难万苦，终于定居成亲，生儿育女。多年后，他们实现了回归故乡的夙愿，在乡亲们的关怀下，重新开始幸福的生活。他们挣脱封建枷锁，追求真正爱情的精神，在民间传为佳话。

此曲目由博尔塔拉蒙古自治州乌兰牧骑演出队演出，1982年10月在新疆人民广播电台首次录音播放。录音现存新疆人民广播电台文艺部蒙语编辑部。

加尼什——巴衣什　柯尔克孜达斯坦传统曲目。长篇。二十世纪六十年代末吾灭尔·曼拜提的唱本约一万二千余行。

此曲目约形成于十五世纪末，内容来自民间的传说。讲述的是年老无子的柯尔克孜阿尔特萨尔汗国国王卡尔额恰喜得二子，先出生的头发金色，取名加尼什，后出生的头发银色，取名巴衣什。二人长大后都英勇无比，并把国家治理的安定兴旺。有一天兄弟二人上山打猎，途中突然遇见了衣衫褴褛饥寒交迫的孪生姐妹。姐姐叫昆乔勒潘(太阳美女)，妹妹叫阿衣乔勒潘(月亮美女)。她们二人是阿迪尔·萨尔汗王的公主。因卡勒玛克首领苏木鲁特杀了她们的父亲并欲霸占姐妹二人为妻，姐妹二人双双出逃流浪到此。兄弟二人听了她们的哭诉后，非常同情，把她们带回宫中。老汗王卡尔额恰主持婚礼，金头发的加尼什娶了昆乔勒潘，银头发的巴衣什娶了阿衣乔勒潘。当苏木鲁特得知这一消息后，妒火中烧，宣称谁要生擒加尼什、巴依什二人，他便将自己的女儿许配他为妻。有个巫师叫几勒玛，他

对苏木鲁特说:"给我九百九十天……我生擒他二人献给你。"之后,儿勒玛乔装潜入阿尔特萨尔汗国,百般巧言,百般阴谋,把加尼什、巴衣什二人骗到了阿拉库打猎,引诱他们洗澡,伺机偷走了他二人的神力金甲,埋伏的卡勒玛克人生擒了巴衣什,把他囚入七十尺深的地牢里。身负多处箭伤的加尼什逃进了深山,伤愈后到处寻找弟弟……巴衣什被捕时,恰巧被苏木鲁特的女儿贝丽柯孜看到,她对巴衣什一见钟情,经过五年的苦苦找寻,从地牢中救出了巴衣什,并从父亲处偷出了巴衣什的神力金甲、坐骑,而后双双出逃。最后兄弟二人在一山洞中团聚。后几经征战,打败了苏木鲁特,生擒了儿勒玛,兄弟二人又娶了奴尔柯孜与贝丽柯孜为妻。返回家乡后,杀死了篡权者阿克交尔·达尔巴孜,兄弟二人与父母妻子团圆。

此曲目为柯尔克孜达斯坦中较为古老的一部,口头流传于阿合奇、乌什、温宿、阿图什各县境内,曲本抄本现存克孜勒苏柯尔克孜族自治州文化局。

觉交莫克曲种也有同名书目,散文体,口头流传于民间,1980年苏里坦·阿里演说时间约六十二分钟。

对镜记　　贤孝传统曲目。长篇。

内容叙宋代,山东某县县官杨年青看上了貌美的少妇吴月英,遂与当班李虎定计加害她的丈夫高仲举。高仲举在衙役王六的援救下,得以死里逃生;临行之前与身怀有孕的妻子各执铜镜一半,供以后对镜团圆之用。高仲举逃后,杨年青派人逼婚。吴月英剪去满头青丝,敲掉满嘴牙齿,挖出双眼,从而摆脱了杨年青的纠缠。此举感天动地,在诸位神仙帮助下,她恢复了原来美貌并生一子高丁山。高丁山十二岁时,奉母命携半块铜镜去湖广寻父。此时,高仲举已被迫相府入赘十余年,并和胡月英生有一子;虽闻街上"对镜来"之声,但不敢与骨肉相认。高丁山以唱小曲儿为由进入相府,向胡月英说明真相。胡月英深明大义,促高仲举父子当面对镜相认。后高仲举回山东探望吴月英,被李虎、杨年青关进大牢。其二子赴京赶考,双双榜上有名,做了高官,捕杀了李虎、杨年青,而后全家团圆。

此曲目流传于木垒、奇台一带。现有朱才学演唱的记录本,存新疆维吾尔自治区民间文学集成办公室。

对唱是哈萨克的传世之宝　　阿依特斯曲目。短篇。1984年布比玛丽(女)和居马哈力首唱。

内容叙两位歌手多次对歌比赛,既是对手,也是朋友。这次重逢,两人首先表示彼此的思念、祝福和激动的心情。居马哈力是第一次来到新源县,感到新源非常美丽,像世外桃源一样。布比玛丽也自豪地赞美巩乃斯草原,赞美各族人民生活在团结的大家庭里。他们进而唱道,我们都生活在幸福的时代,理想在向我们招手,我们要永远热爱生活,永远把心中的歌儿奉献。党的光辉照耀着草原,改革开放展示了美好的前程,我们要苦练动听的歌喉,唱出人民的心声。

此曲目为1984年察布查尔县阿肯布比玛丽和塔城地区阿肯居马哈力参加伊犁哈萨克自治州三十周年阿肯弹唱会的对唱。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室。

边防战士　　好来宝曲目。短篇。新疆人民广播电台蒙古语编辑部布·尼木加甫作词、作曲。

内容叙边防战士冬练三九，夏练三伏，在雪域冰山、戈壁沙漠的恶劣环境中，刻苦训练军事技术，磨练革命意志，铸造对党对人民的一颗忠心。有了这样的战士，有军民筑起的铁壁铜墙，祖国的万里边防坚如磐石。

此曲目由新疆人民广播电台布·尼木加甫、那日玛、宝来等演唱。1985年2月5日在新疆人民广播电台首次录音播放。

尼扎木丁王子与热娜公主　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙夏木城国王迈苏特有个容貌出众的女儿叫热娜公主。她梦见一个英俊男子并暗恋着他。她去请教霍佳纳赛尔丁，霍说"你诵读古兰经七天，就能达到愿望"。公主依说去做。

喀赞城国王拜合拉木之子尼扎木丁随商队周游各地来到夏木城。热娜认出他即是梦中情人，两人约定晚上见面。晚上，两人在花园表达爱意，并决定由客栈主人为他们举行结婚仪式。王子要回家乡为婚礼做些准备。第三天他们分别时，公主吻了王子，正被国王看见。国王大动肝火，下令绞死公主。大臣、百姓都来求情，也无法说服国王。国王下令把公主从塔上推下去。公主祷告后，将金串珠扔向空中。圣人赫孜尔听到"主啊，请帮助我"的声音，便向真主祈求帮助。真主使金串珠落在圣人手中，于是圣人抱着公主慢慢落在地上。刑场上所有人都跪在圣人面前。

尼扎木丁带着八十头骆驼的礼物来到夏木城。与公主商量后，他们决定前往喀赞城。途中，他们从河里捞上一个大箱子，救出古丽琵拉克公主。她失去情人后，又被关进箱子扔到河里。他们把她也一起带走。他们回到喀赞城，举行三天三夜的婚礼。然后，王子接受古丽琵拉克的请求，帮她去寻找她的情人。

此曲目流传于阿克陶县、巴楚县、拜城县、库车县等地。阿克陶县土拉克·麦西热甫擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区民间文艺研究会。

尼亚孜与孜巴　　乌孜别克达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙孤儿尼亚孜爱上了大牧主帕孜勒美丽的千金小姐孜巴。为能够每天见到孜巴，他到牧主家当了长工。牧主的小妾哈勒布维也爱尼亚孜，被拒绝，便向牧主说，尼亚孜对她图谋不规，赶走了尼亚孜。

尼亚孜以山洞为家，仍与孜巴频频来往。帕孜勒决定搬到别处去住。尼亚孜偷偷跟着他们，半路上同孜巴私奔了。气急败坏的帕孜勒向国王阿布都拉告状，阿不都拉派人抓回

了尼亚孜并判绞刑。紧要关头，孜巴挺身而出救了尼亚孜。

国王见尼亚孜足智多谋，想招为婿，尼亚孜不从，又被投入大牢。有一次外族入侵，国王抵挡不住，他让尼亚孜带兵打仗。尼亚孜勇猛杀敌，立下赫赫战功。国王为了答谢他，要成全他们的婚事。帕孜勒断然拒绝。尼亚孜无奈，夜深人静时带上孜巴远走高飞，在深山里安居乐业。

此曲目流传于乌鲁木齐市、伊宁市、伊宁县、喀什市和莎车县。由乌孜别克族民间艺人那斯肉拉卡热·帕尔哈提演唱。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

尼格尔与麦吉侬　　道斯通传统曲目。短篇。

内容叙色勒库尔国王子麦吉侬身世不凡，为寻找生父，漫游于戈壁绿洲，遇到波斯坦国公主尼格尔，两人一见倾心，坠入爱河。尼格尔将麦吉侬藏于宫中，后荐于三位兄长。麦遂整日陪王子饮宴诵诗，得空便与尼幽会。王子们发觉，对麦严刑拷打，欲使其屈服。尼见情人要被折磨致死，便欲殉情。王子怕对父王不好交待，以盗窃国库之罪将麦投入狱中。国王审后，知其无罪，为其所受折磨向他道歉。后，麦回国，请父王向波斯坦国求亲，饱经磨难的恋人终成眷属。

此曲目流传于塔什库尔干塔吉克自治县。二十世纪八十年代，库尔班尚能全本说唱。

西厢记　　新疆曲子传统曲目。长篇。又名《拷红娘》。江洋辙。

内容叙洛阳张珙赴试，路经蒲东，借居古刹普救寺，遇故相崔珏之女莺莺，一见钟情。时，孙飞虎也为莺莺兵围普救寺，崔夫人言能退兵者，将莺莺许之。张珙使僧惠明遣书白马将军杜确，引兵解围。夫人悔约，令二人改称兄妹。张求计于红娘。莺莺赋诗写意。张夤夜跳墙，与莺莺相会。莺莺佯装训斥，张忧而成病。红娘忽引莺莺至，相见定情。事发，夫人责挞红娘，红娘反责其失言，夫人无奈，约张珙试中后方可成婚完礼。

《西厢记》由《游寺》、《兵困普救》、《退兵》、《听琴》、《寄柬》、《拷红》、《长亭》等诸篇连缀而成。主要曲牌有〔背工〕、〔跌断〕、〔金钱〕等。乌鲁木齐市谢伯钧演唱本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

西琳江　　维吾尔莱派尔曲目。短篇。作词者佚名，曲调原是民歌，约产生于1953年。

内容叙男青年和西琳江姑娘初次见面，一同喝茶聊天。男青年用笑话戏弄了姑娘。姑娘走后，男青年感到伤了姑娘的心，他希望心爱的姑娘能够原谅自己。

此曲目音乐采用库车民歌《西琳江》，优美欢快。流传于喀什、库车、阿克苏、乌鲁木齐等地。二十世纪八十年代，库车县文工团买买提·色力木与比力克孜两人尚能演唱。抄本现存库车县文工团。

西班牙语　　相声曲目。短篇。1979年，渠箴乾根据传统段子《学外语》改编。

演出时，先用真正的日语和英语开头，给观众造成错觉后，再用自编的“西班牙语”入“活”，用谐音调侃，制造笑料。例如在列举各种外语名称时，把国名葡萄牙、西班牙和南疆

地名“策达雅”混在一起甩出包袱，引起观众大笑，给观众以轻松和愉悦。

此曲目在1979年至1982年间由喀什地区文工团二队渠箴乾和罗延权多次在地区、县、部队和农三师团场表演。曲本存渠箴乾处。

西迁之歌　更心比传统曲目。中篇。二十世纪五十年代，察布查尔县管兴才在锡伯族民间流传的多种迁徙歌以及前人创作的“迁徙歌”的基础上整理而成。由丽梅等演唱。

内容叙清乾隆二十九年(1764)，为了戍守西北边陲，大清皇帝发出谕旨，传到奉天将军那里，命令抽调世居东北的锡伯千户人，远戍边防到伊犁。远征将士眷恋家乡，亲吻着热土不忍离去。骨肉分别，相见无期，抱头痛哭。一路上经历戈壁荒漠的炙烤，风刀霜剑的侵袭，人畜疾疫的折磨，贪官污吏的盘剥，翻越杭爱山，涉过科布多乌里雅苏台、巴尔鲁克、果子沟，终于到达戍地，定居伊犁河谷。为了民族的繁衍富足，边疆的长治久安，锡伯人在图伯特领导下，开山凿岭，挖渠不止，耗时七年，修成察布查尔大渠。从此，大渠两岸开垦了八万亩土地，亘古荒原变成了塞外粮仓。二百年来，每一个乡镇都是一个英雄的城堡，锡伯人用生命和鲜血保卫着这里的每寸土地。

此曲目在锡伯族中广泛流传。1981年在新疆维吾尔自治区和全国少数民族优秀文学作品评奖中被评为一等奖。锡伯文曲本现存察布查尔锡伯自治县赵春生处。

西迁途中小唱　更心比传统曲目。短篇。流行于察布查尔锡伯自治县依拉齐乡。何叶尔·兴谦擅唱，赵春生翻译整理。

内容叙清乾隆二十九年(1764)四千多名锡伯族军民为守卫祖国西部的伊犁边陲，告别盛京(今沈阳)离别亲人，踏上了漫漫征途。他们在途中忍受了千辛万苦，老人小孩坐在笨重的牛车上，年轻人和中年人均徒步行走。途中断粮只能以野草充饥，口渴了只能盼着老天下雨……他们在最苦最难时得到了蒙古族人民的无偿帮助，终于到达新疆伊犁，又开始了屯垦戍边的生活。

西那合夏穆比给木　库夏克传统曲目。中篇。和田地区买买提·克里木创作、首演。

内容叙买买提克里木和孜维达汗夫妇给巴依老爷西那合夏穆比给木当长工。他们早起晚归，拼命干活，总是得不到老爷的好评，过着饥寒交迫的贫困生活。终于他们无法忍受，夺命而逃。从此，买买提克里木手持热瓦甫，孜维达汗手击达甫鼓弹唱此曲目，揭露巴依老爷的贪欲残暴。

此曲目流行于和田地区大部分县乡。二十世纪八十年代，墨玉县库夏克艺人阿不力米提卡力擅演。曲本抄本收录于新疆维吾尔自治区民间文艺研究会维吾尔文《美拉斯》(“遗产”)杂志1985年第三期。

亚里希翁　乌钦传统曲目。短篇。口头传承，无文字记录。

内容述一位年轻刚烈的寡妇，不屈从于有钱有势者的欺压，自刎守节。

“文化大革命”期间该曲目被认定为“替封建主义唱赞歌”的毒草之后，无人再敢演唱。二十世纪八十年代中期也未见有人演唱。

亚迪格尔　乌孜别克达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙阿勒帕米西和夏米拉提两个朋友立下誓言，两家女人不管生男生女将来一定成亲或结为兄弟。阿勒帕米西带着四十名彪形大汉到蒙古国去找巴衣萨日，蒙古人把他们抓了起来，烧死了四十名彪形大汉。他的妻子拜尔琴生一男孩，起名亚迪格尔。夏米拉提的妻子阿衣加玛勒生一女孩，起名阿衣丁，按照从前的誓言，两家订了亲。

执政的吾尔坦别克是个虐待狂，百姓生活在水深火热之中，长辈们同夏米拉提商量后，带着百姓逃离此地，定居在阿衣马克。吃尽苦头的阿勒帕米西同前来找他的儿子和妻子团聚，平安地回到阿衣马克，见到了夏米拉提等亲朋好友。亚迪格尔和阿衣丁举行了婚礼，结为夫妻。

此曲目流传于伊宁市、伊犁地区、阿勒泰地区、吐鲁番地区、哈密市等地。乌孜别克族民间艺人帕孜勒·尤尔达西擅演。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

亚里亚　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙相亲相爱的一对情侣，因为姑娘的离去而蒙上阴影，小伙抱怨姑娘言而无信，感情多变。同时，他也懊悔他们在一起玩的时间太短了。现在，他为姑娘专门弹奏了一首热瓦甫乐曲，希望姑娘洗耳恭听，他相信只要两人用心编织，“情爱的布就会织成。如果她真是一只吃野食的蓝鸽子”，他也祝愿她在新的花园里尽情欢乐。

此曲目流传于和田县、皮山县、洛浦县、墨玉县，墨玉县阿不力米提卡力擅演。后被作曲家改编成女声小合唱和钢琴曲。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

坟之子　道斯通传统曲目。短篇。

内容叙王子因降生于坟墓之中，被人称为“古尔乌古里”。后王子继位，公正治理国家，深得民众爱戴。他驰骋疆场，保家卫国，英勇杀敌，任何险阻无法使其屈服，常能借助神力化险为夷。

此曲目流传于塔什库尔干塔吉克自治县。二十世纪八十年代阿尔曼尚能全本说唱。

吉别克姑娘　交莫克传统曲目。长篇。又名《吉别克公主》、《吉别克与铁来亥》。

内容叙柯尔克孜族加卡勒拜部落首领巴扎尔拜的儿子铁来亥，为寻找自己的爱情离家，走了七十七天，来到哈萨克族部落首领赛尔勒拜的领地阿克加衣，遇到了一位智慧老人。在这位智者的引导下，见到美丽的公主吉别克之后返回故乡。翌年夏天，铁来亥再去阿克加衣，途经胡什勿巴什时，遭到情敌别克江的伏击而被害。别克江骑着铁来亥的坐骑到了阿克加衣，企图逼娶吉别克姑娘，盛怒的赛尔勒拜下令将别克江拖死于马下。之后，卡勒马克的胡恩汗，入侵阿克加衣，欲强娶吉别克，吉别克披挂上阵，并智取了胡恩汗的兵器和坐骑，在离开战场的途中，邂逅前来寻找弟弟铁来亥的散斯孜拜，二人联合起来，追杀了

胡恩汗。胡恩汗的残部被引进了大沙漠，埋葬于沙暴之中。吉别克姑娘与散斯孜拜由相敬而相爱，双双回到柯尔克孜驻地后完婚。

柯尔克孜达斯坦、克萨有同名曲目，从十八世纪以来广泛流传于伊犁、特克斯、阿合奇等县的柯尔克孜族与哈萨克族中间。

此曲目现有阿勒屯卡孜克、吾克鲁克(女)等艺人的录音记录本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。民间有柯尔克孜语、哈萨克语多种说唱本口头流传。

老鼠吃猪　山东快书曲目。短篇。1980年，玛纳斯县文化馆董兆凯创作、首演。

内容叙牟大娘省吃俭用积攒了二百五十块钱，准备儿子结婚时买一口大肥猪招待亲戚朋友。为了安全，她把钱放在一个葫芦里藏在装破烂的小屋内。结果，老鼠钻进了葫芦，把钱糟塌成了"一嘟噜烂葡萄"。牟大娘发现后伤心痛哭，说老鼠吃了她的一口大肥猪。后来，儿子陪她来到银行储蓄所，请营业员帮助修补烂钱。营业员鲁桂珠不光用优质的服务帮助牟大娘修补出一百八十五元钱，还宣传了有钱存银行的好处，并批评她为儿子结婚准备大吃大喝的错误思想。正当牟大娘表示谢意时，儿子揭开了谜底：鲁桂珠就是她未过门的儿媳妇。

此曲目发表于乌鲁木齐市群众艺术馆主办的《雪莲》1980年第五期。

老两口进城　河南坠子曲目。短篇。玛纳斯县文化馆董兆凯(1923——)1982年创作、首演。

内容叙农村实行包产到户没几年，徐老汉家里有了余粮，手里有了存款。他和老伴决定进城风光风光，捎带着买一台电视机。进城之后，他们逛了大街小巷，饱览了城市的新景象，然后，专门来到一家从前因贫穷曾在此受过侮辱的商店，以勤劳致富者的姿态，买了一台进口大彩电，使服务员小齐也受了教育，改变了对农民的看法。

此曲目1983年在乌鲁木齐县文化馆出版的《菊花台》第二期发表。

老巫婆见阎王　山东快书曲目。短篇。董兆凯1981年创作、首演。

内容叙荀家湾的老巫婆，平时装神弄鬼，骗人钱财，吃得"腰板粗得比缸圆……血压升高行路难"，但仍恶习不改，在家中设坛给人"看病"。迷信思想严重的赵老汉领着患病的孙子来求老巫婆。老巫婆当场"作法"，又跳又喊，从"法台"摔了下来，造成脑溢血身亡，落了个自食其果的结局。

此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1982年第二期。

老王卖瓜　山东快书曲目。短篇。1981年，昌吉县广播电视局樊中兴创作、首演。

内容叙中国共产党十一届三中全会以后，种瓜能手王华承包的西瓜获得大丰收。他在县城卖瓜时，为了招徕顾客，夸说县委张书记到过他的瓜地，夸过他的瓜。大家纷纷买瓜。王华自己忙不过来，拉过围观的一个老同志帮他掌秤称瓜，他管算账收钱。一车瓜卖完后，王华拿出五块钱酬谢这位老同志。老同志谢绝后，说明自己就是张书记。王华很感尴尬。

张书记却主动提出要与王华交个朋友，鼓励他早日发家致富，并热情邀请王华到他家作客。

此曲目1982年1月在昌吉县刊物《屯河》上发表。

老师的婚礼　笑噎亚热曲目。短篇。对口。和布克赛尔蒙古自治县人民政府宁木苏荣创作，宁木苏荣和新疆蒙古师范学校教师巴图尔·吉日格乐首演。

内容叙琪琪格刚接手一个后进班。为了提高学生的学习成绩和思想道德素质，她全心全意地扑到工作上，访问家长，帮助同学，解决矛盾，增强班级凝聚力。她的婚期一再推迟。她的爱心感动了孩子们纯真的心灵。在她迟来的婚礼上，学生们以自己特殊的方式表达对老师的无限感激。

此曲目1984年1月1日在新疆人民广播电台首次录音播放。

老人啊　铁尔麦曲目。短篇。阿勒泰地区夏尔达来作词，阿勒泰地区文工团瓦里吾拉·沙德娃卡斯(1942——)作曲。

此曲目赞扬老年人当中有很多知识分子，知名人士，他们像黄金一样发光。为了人民的利益，他们参加过战争，和敌人英勇斗争；为了人民的利益，他们勇于和坏人、坏事做斗争。他们时刻想着大家，想着国家。他们经验丰富，知识渊博。年轻人应尊重老年人，学习他们的长处，我们的事业就会更加兴旺。

此曲目二十世纪八十年代初库尔曼别克在阿勒泰地区举行的弹唱会上首演。伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室存有演唱录音。

老妇泪　更心比曲目。短篇。由锡伯族诗人柏雪木(1896—1951)于二十世纪二十年代创作，嘎尔图擅演。

内容叙二十世纪二十年代，新疆封建军阀、官僚割据一方，称王称霸，对新疆各族人民进行残酷的压榨，而锡伯族人民苦于征兵抓丁，妻离子散，田园荒芜，百姓们面临着灭顶之灾。

本曲目以老母亲给亡子招魂的对白方式，控诉了旧中国人吃人的黑暗社会，同时盼望祖国早日得到解放。曲本韵律严谨，内容生动，音调哀婉动听，催人泪下。曲本抄本由新疆人民出版社贺灵保存。

有谁来看望我　库夏克传统曲目。短篇。作者佚名。

内容叙和田的一个穷人为生活所迫，到外地谋生。经过戈壁沙漠的长途跋涉，经历了千辛万苦。他去过许多地方，也给几户富人打过工，可是，与他相伴的只有自己孤独的身影，这让他痛苦无比，总觉得整个世间都漆黑一团，没有亲情，没有温暖，没有光明。他想回家，与亲人团聚，可是，他既没有路费，也没有养家糊口的活路，真叫他进退两难无路可寻。他只能用歌声向天上的小鸟呼救，诉说自己苦难的经历。

该曲目流传于和田县、墨玉县、于田县和皮山县一带。买吐尔逊·帕夏甫擅演，录音现

存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

有什么用 铁尔麦曲目。短篇。阿勒布斯拜·木哈买提汗创作、首演。

此曲目以反问的形式，列举了一些与情理相悖的事情，例如亲朋好友再多，闹不团结有什么用？外表再漂亮，思想不好有什么用？年轻人自吹自擂，不办实事有什么用？马再好，没力气有什么用？地再好，不种庄稼有什么用……启发人思索，做一个表里如一，对他人、对社会有用的人。

此曲目从二十世纪八十年代初即在伊犁哈萨克自治州阿肯弹唱会上演唱，伊犁州文化局艺术研究室存有演唱录音和曲本。

有的人 铁尔麦曲目。短篇。阿勒泰地区文工团瓦里吾拉·沙德娃卡斯编演。

此曲目唱道，社会上有各种各样的人：有的人想过好日子，长命百岁；有的人想出人头地，名扬四海；有的人从小生在苦难中，对生活丧失信心；有的人想为别人做好事；有的人想抢劫，大发不义之财；有的人被人夸赞；有的人被人唾骂……此曲目通过对比的手法，教育人们要学好人，做好事。

瓦里吾拉·沙德娃卡斯从1964年起就在阿勒泰地区文工团作曲。此曲目从二十世纪八十年代初由作者和阿赛木汗在阿勒泰县、地区演唱。

达坂城 维吾尔莱派尔曲目。短篇。根据民歌改编，约产生于二十世纪五十年代。

内容叙男青年为了得到情人康巴尔汗的好感，拿起扇子给她扇凉献殷勤。可惜得到的却是康巴尔汗父亲的皮鞭抽打。挨打后的男青年依然钟情于心爱的康巴尔汗。

此曲目流传于吐鲁番、伊犁、乌鲁木齐等地。为双人莱派尔代表性曲目。二十世纪八十年代乌鲁木齐维吾尔莱派尔艺人阿不都古力与玛丽亚姆·克里木尚能演唱。

过五关之歌 更心比传统曲目。长篇。由锡伯族白洁尔历时五年回忆整理，并由她吟唱。

此曲目是根据《三国志》、《三国演义》而改编的。主要描绘了关羽等三国英雄人物尽忠报主、舍生取义的动人情节和盖世无双、闯关斩将的英雄形象。

此曲目故事生动，情节曲折，人物活动描写细腻，曾在锡伯族民间流传过百余年时间。但在"文化大革命"期间，曲本不幸被烧成灰烬。八十岁的老奶奶白洁尔于二十世纪八十年代初期开始整理，1985年才整理完成。曲本由察布查尔锡伯自治县赵春生保存。

百戏图 新疆曲子传统曲目。短篇。坡梭、言前辙。

此曲目将众多戏目连接起来，以简约之词阐述故事内容和剧名，衔接自然，生动有趣，是新疆曲子著名唱段之一。此曲目也可插入其他曲目中演唱。

乌鲁木齐市谢伯钧擅演。主要曲牌有〔越头〕、〔背工〕、〔银纽丝〕、〔岗调〕等。演唱录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

百宝箱 新疆曲子传统曲目。短篇。别名《杜十娘怒沉百宝箱》。遥条辙。

内容叙书生李甲上京应试，同妓女杜十娘相爱，遂订终身。杜以积蓄赠李，李赎杜出院从良。不料，李甲受奸人挑唆，卖十娘。十娘怒沉百宝箱，投江被救，人慈悲庵出家。

又一种曲本是十娘随李甲乘舟归家，邻舟孙富见十娘貌美，诱惑李甲转卖十娘，十娘闻讯，悲愤不已，出示所藏百宝箱，怒责李甲，抱箱投江而死。

奇台县侯毓敏、乌鲁木齐市谢伯钧擅演。主要曲调有〔越头〕、〔背工〕、〔五更〕、〔勾调〕、〔西京〕等。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有他们演唱的手抄本。。

在世时不要干坏事　吾斯耶特传统曲目。短篇。胡地亚尔·阿合买提编演。

内容叙作者去世前，以弹唱的形式表述自己的遗言，告诉亲朋好友们，人有生就有死，谁也无法逃避。重要的是怎么活着，留个什么名声。要走正道，勤劳致富；要扶危济困，帮助别人；要克制私欲，勤政廉洁。人都会死，为了在另个世界进人天堂，今生就要多干好事，不干坏事。

因为这个遗言短小精悍，寓意深刻，作者又有很高名望，所以在哈萨克族中传唱较广，成为受人喜欢的一个曲目。曲本抄本存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文《木拉》杂志编辑部。

在水边　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙少女和小伙子在水边谈情说爱，倾诉衷肠。少女说她在水边丢了一只金镯子，是不是小伙子收起来了？小伙子说没有。少女以找金镯子为借口，把心里话说出来给小伙子听。这样一问一答了解得更透，爱得更深了。

此曲目四行为一段，由乌孜别克族民间艺人阿吉尼沙汗、塔西甫拉提演唱。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

列车新风　山东快书曲目。短篇。1978年2月由乌鲁木齐市曲艺团刘爱华编演。

内容叙乌鲁木齐铁路局客运七十次列车全体乘务员学雷锋、树新风的故事，并通过餐车师傅卢大勇千方百计为各族旅客服务的事迹，展现了新一代铁路员工的风貌。

此曲目发表在新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1978年第二期。

吓一跳　汉族莱派尔曲目。短篇。1963年由新疆石油工人文工团周华创作，陈泽润、薛冠群首演。

作品通过两个维吾尔族工人的歌舞表演，批评工作中麻痹大意，偷懒、喝酒等不良现象给生产带来巨大损失，给人身安全带来严重威胁，强调安全生产的重要性，提高工人的安全生产意识。

新疆维吾尔自治区艺术研究所存有此曲本复印件。

回娘家　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。阿布都克里木·热阿孜创作于二十世纪五十年代。

内容叙一个讲究穿着的妇女，因丈夫不给她买新衣服，一气之下便要回娘家。丈夫劝

告她，她也听不进去，两人发生口角。

此曲目由阿布都克里木·热阿孜与吐鲁番一位女艺人于二十世纪五十年代以双人莱派尔的形式首演，闻名于吐鲁蕃、阿克苏等地，曲本抄本现存莎车县艺人夏克日阿洪处。

吕蒙正赶斋　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《木楠寺》、《风雪图》、《寒窑记》。言前辙。

内容叙吕蒙正年少家贫，遇刘月娥飘彩招婿，中彩得娶，仍居破窑中，蒙正每月去木楠寺赶斋，妻令寺僧改为饭后斋以拒之，激其上进，遂为显达。

此曲目由乌鲁木齐市谢伯钧演唱，曲牌有〔越头〕、〔银纽丝〕、〔岗调〕等。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

团结　铁尔麦曲目。短篇。1980年塔城地区额敏县阿斯力汗(1953——)创作、首演。

此曲目告诫人们，与人交往不要冷酷无情，要团结友爱；不要说朋友的坏话，影响团结；不要跟着坏人干坏事，不要听信谣言以友为敌；与人团结才有力量，孤家寡人是最大的弱点；团结才有力量，什么事都能办好。

阿斯力汗1975年开始弹唱铁尔麦及民歌等，多次参加弹唱比赛，取得优异成绩。此曲目的演唱录音和曲本抄本由伊犁哈萨克自治州文化局艺术研究室保存。

当年的我　铁尔麦曲目。短篇。叶山·卡拉(1779—1867)创作、演唱。

演唱者从自己的亲身经历，强调人在年轻的时候，身强体壮，精力充沛，什么困难都能克服，因而应抓紧大好时光，树立远大目标，刻苦学习，积极进取，积累知识和经验，干出一番事业。不然，等到年纪大了，想学没有精力，想干没有体力，后悔也来不及了。

此曲目在民间长久传唱，后经搜集整理，保存在新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文《木拉》杂志编辑部。

当官的受贿不能办事公道　吾斯耶特传统曲目。短篇。加纳克·沙根克得(1775—1846)创作、演唱。

此曲目采用比兴的手法，先唱骆驼病了不能驮东西，骏马的腿坏了不能奔跑，进而引申出当官的受贿就不能办事公道，可汗盘剥百姓终不得好报。劝导人们要为百姓办好事，清正廉洁。

此曲目大约是作者于十九世纪上半叶唱给吾勒斯坦大人的。存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文《木拉》杂志编辑部。

岁　月　铁尔麦曲目。短篇。口头流传于民间。1982年民间艺人巴尔克提巴斯木坎演唱。

内容叙人从降生到死去，历经混混沌沌、牙牙学语、孩提时代、青春求爱、立身处事……等各个阶段坎坎坷坷，酸甜苦辣。告诫人们人生易老，应珍惜时光，有所作为。

此曲目唱词是八个音节一行的四行体，曲调略带蒙古风格，流传于昭苏县。

忏　悔　　库夏克传统曲目。短篇。又名《普夏衣曼》。

内容叙在人生旅程中，渎神（不信奉真主）、灭亲（不孝）、不洁、枉性、淫秽、偷盗、贪婪、背信等等被视为“不规”和“犯罪”，依明巴拉提以上述各种不规和犯罪为题，用身边发生的实例告诉人们，渎神者终受报应，灭亲者难享孝顺，不洁者难以净己，枉性者会遭不幸，淫秽者反被人奸，偷盗者祸及子孙，贪婪者一无所有，背信者终食恶果等。在启迪教化的同时，也唱出了一些“犯罪”者的懊恼、悔恨。唱段中的一些忏悔唱句，比喻生动，催人泪下，闻者足戒。

此曲目可以单独演唱，也可作为与该曲目内容相近的长篇库夏克曲目的“曲帽”演唱。此曲目流布全疆维吾尔聚居地。若羌县依明巴拉提擅演。有影响的艺人还有墨玉县的依司马衣勒，巴楚县的阿不利孜卡力，伊吾县的艾散尤奴斯等。

农民库夏克　　库夏克曲目。短篇。作者佚名，作于二十世纪七十年代。

内容叙由于割“资本主义”尾巴，吃“大锅饭”，南疆广大农民日出而作，日入而息，辛勤劳动，每个工还不到两角钱，年终结算，不但两手空空，反欠集体大笔钱。想吃没有粮，想穿没钱买。极“左”路线给人民生活带来无穷灾难。

此曲目曾流传于和田、喀什、阿克苏地区。二十世纪八十年代墨玉县库夏克艺人阿不力米提卡力尚能说唱。

农民乐　　库夏克曲目。短篇。喀什阿不都克里木根据民间曲调改编、演唱。

内容为歌颂党的富民政策，歌颂农村的新变化。种的葡萄已爬满架，结出的果实像珍珠。当初买了七只母羊，如今已变成十五只，活泼体壮的小羊羔，让我看见就心里乐。我还养了奶牛，牛奶、奶油和酸奶成了我的摇钱树。养鸡来钱最快，白花花的鸡蛋都是钱，人们都爱吃。只要勤劳，致富的路子多得很。蚕茧是钱，羊羔是钱，蜂蜜是钱，水果是钱。现在，农民的眼睛亮了，政策水平高了，能分出干部的好坏。执行政策，关心群众，为群众谋利益，这样的干部我们就拥护。

此曲目流传于喀什地区，二十世纪八十年代初在城镇舞台经常演出，并出版了录音带。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

农村姑娘　　维吾尔莱派尔曲目。短篇。二十世纪七十年代创作，奴尔买买提·吉力力词，哈力斯·阿修洛夫曲，吐鲁番地区民间艺人热合曼首演。

此曲目赞扬农村姑娘吃苦耐劳，辛勤劳动，戈壁滩上建起了绿洲。她的果园栽培苹果、无花果、红石榴硕果累累，满园春色。这里的每棵树都是她亲手栽培，用她的汗水浇灌。姑娘有一颗春天般温暖的心，她的面容也如红霞一般美丽动人。愿她永往直前，使这片土地永葆春色。

此曲目系单人莱派尔，流传于吐鲁番地区，曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺

术研究所。

华容道　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《华容道挡曹》。中东辙。

内容叙曹操赤壁大败，孔明派诸将追击，令关羽埋伏华容道。曹操至，恳求关羽念旧情网开一面。关羽放曹操后，回营向军师孔明请罪。

此曲目唱段由〔越头〕、〔慢诉〕、〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔银纽丝〕、〔勾调〕等组成。乌鲁木齐市天山区新疆曲子艺人谢伯钧擅演，曲本由新疆维吾尔自治区艺术研究所收藏。

师　傅　相声曲目。短篇。葛宗茂、王世民创作。王世民、刘润祥首演。

内容叙机修工洪师傅是当年抗美援朝的英雄坦克手，又是开发准噶尔亘古荒原的劳动模范。毕业于农机学校的徒弟由于缺乏实践经验和革命责任心，在机修过程中屡闹笑话，险出事故。在洪师傅的言传身教下，终于成为又红又专的新一代农机修理工。

此曲目以故事真切感人，语言朴实生动，诙谐幽默，含意深远见长。演出时包袱迭出，笑声不断，令人捧腹。此曲目在石河子广为流传。1976 年 3 月获石河子曲艺调演一等奖，1976 年 4 月参加新疆维吾尔自治区曲艺调演。

企盼姑娘　乌孜别克达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙古代，钱比力国的汗王古尔乌胡力声名日盛，引起下属也内尔的头领夏合达尔王的嫉恨，发兵讨之，大败。古尔乌胡力把分发战利品的任务交给小儿子艾瓦孜汗。艾瓦孜汗分得公平皆大欢喜。

有一天，艾瓦孜汗梦见依斯法汗国卡尔亚王的公主企盼姑娘，并对她一见钟情。他说服父亲，骑上骏马向依斯法汗国出发。在父亲的老部属爱谢伯克的帮助下，同企盼姑娘会面，互表爱意，终成一对誓不分离的恋人。他们克服重重艰难回到钱比力城，举行了四十昼夜的隆重婚礼。

此曲目流传于伊宁市、喀什市、和田地区、莎车、叶城等县。乌孜别克族民间艺人帕孜勒·尤尔达西擅演。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

血泪史　河南坠子曲目。短篇。根据伟大的共产主义战士雷锋的苦难家史编写，由乌鲁木齐市曲艺社陈砚青设计唱腔并演唱。

内容叙雷锋出生在湖南一个贫苦农民家庭里，受尽地主老财的残酷剥削。父亲身体羸弱，贫病而死。母亲带他去讨饭，又被狗咬伤，无钱医治，雷锋忍痛怒骂，母亲只有含泪安慰。后来，母亲不堪忍受地主的侮辱，悬梁自尽。雷锋生活更加艰难。幸而新中国成立，共产党领导人民翻身解放，雷锋才脱离了苦海。

此曲目 1964 年创作、演出，配合“向雷锋同志学习”的活动，久演不衰。直到七十年代，马凤云、赵久恩、关志芬演出这个节目时，每次均返场谢幕多次。曲本现存乌鲁木齐市曲艺社关志芬处。

后　悔　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙卡买尔汗嫌自己的丈夫过于老实厚道，不善言词，因而瞧不起他，与别人眉来眼去，进而与丈夫离婚。离婚后，她嫁给一个油嘴滑舌、好吃懒做的家伙，挨打受气，生活日窘，这才认识到原丈夫的可贵。可是已经晚了。

此曲目流传于和田地区洛浦县、墨玉县。二十世纪八十年代墨玉县库夏克艺人夏赫买买提尚能说唱。

夙　愿　托勒傲曲目。短篇。又称《衷心的祝愿》。民国三十年(1941)唐加勒克·珠勒德在迪化监狱编演。

内容叙在长期的铁窗生活中，唐加勒克更多地思考民族的前途，祖国的命运。日寇侵略，内忧外患，使祖国深陷黑暗之中。他衷心地期盼，有朝一日被压迫群众团结起来，向吸血者讨还血债，各族人民能够掌握自己的命运，当家做主，勾画着未来美好生活的蓝图。

此曲目流传在哈萨克族民间，1985 年收入新疆人民出版社出版的哈萨克文《唐加勒克作品选》。

舌战群儒　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《反间计》。言前、遥条辙。

内容叙曹操欲征江南，周瑜邀请诸葛亮过江共谋破曹之策。东吴谋士纷述降曹之利，孔明主战，舌战群儒，使东吴群臣敬服孔明之计。曹操命谋士蒋干劝说周瑜降曹，周瑜巧施连环，将计就计，纵蒋干盗回蔡瑁、张元暗通东吴之假书信，使曹操错杀水军将领蔡瑁、张元，中周瑜反间计。

乌鲁木齐市天山区新疆曲子艺人谢伯钧擅演唱。曲调有〔越头〕、〔慢诉〕、〔快西京〕、〔金钱〕、〔五更〕等。演唱手抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

争　妈　河南坠子曲目。短篇。1983 年，石河子市缪邦文创作、首演。

内容叙李春花出嫁之日，向弟弟李小华提出要把又聋又哑的母亲带到婆家侍候。李小华不同意，表示要把娘侍候好。可是，李春花怕再次耽误弟弟谈对象，还是要带娘走。正当姐弟俩互不相让时，来了个姑娘叫刘丽佳。她用断官司的腔调说："女儿出嫁养公婆，当儿子的应该供养妈。"李春花大惑不解，这姑娘"凭啥帮他来争妈"？谜底解开，刘丽佳正暗恋李小华，关键时刻挺身而出，挑明关系，帮李小华争得赡养义务，弘扬了中华民族敬老的传统美德。

此曲目在新疆维吾尔自治区文化厅办的《群众文化》1983 年第二期发表。

负心的人离去了　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙负心的姑娘离去了，年轻人非常伤心。他责备姑娘没有让他同去，也没有给他一碗水喝。但他仍然深爱着她，宁愿成为她的奴仆。年轻人愿意变成一只黄羊，让姑娘把他猎获。让负心的姑娘折磨自己，不如被老鹰啄了去。但他希望姑娘回心转意，所以他用最好的热瓦甫，换上最好的钢丝弦，给姑娘献上一支发自内心的歌。

此曲目流传于和田地区的维吾尔族牧区和墨玉县。墨玉县阿不力米提卡力擅演。曲

本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

关公挑袍　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《辞曹挑袍》。遥条辙。

内容叙曹操厚待关羽，赐宴赠马。关羽得知刘备下落后，欲辞曹操寻刘备，曹操避而不见。无奈，关羽挂印封金，保皇嫂同出许都。曹操闻讯，率众送行。至霸陵桥，关羽横刀立马以待，曹操赠锦袍，关羽疑是计，故于马上以刀挑袍，催马而去。

此曲目唱段由〔越头〕、〔慢诉〕、〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕等组成。乌鲁木齐市天山区新疆曲子艺人谢伯钧擅演，唱本名为《霸桥挑袍》，新疆维吾尔自治区艺术研究所存有抄本。

羊　王　相声曲目。短篇。作者渠箴乾。这个段子是以真人真事为原型经过艺术加工而编写的。

内容叙中国共产党十一届三中全会以来，团场职工对打破“大锅饭”、实行家庭承包责任制尚存疑虑，此曲目通过幽默的语言和夸张的动作，描述一位老职工发动全家率先承包羊群，劳动致富的故事。

此曲目首演者是新疆生产建设兵团农三师文工团渠箴乾、郑志方，1984 年 8 月曾在农三师基层连队演出，受到职工欢迎和领导的赞扬。曲本发表于农三师主办的《叶河征文》1984 年 9 月 1 日第三版。

访白袍　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《盖苏文抢山》、《黑访白》等。言前、中东辙。

内容叙刀子国给唐室进宝，路过凤凰山，盖苏文劫掠宝车，并在进宝官脸上题诗，辱骂唐王。李世民大怒，御驾征剿，屡战不胜。薛仁贵带领十家弟兄出战，打败盖苏文。张士贵隐功归己，唐王夜梦白袍将军，乃命尉迟敬德查访。

此曲目由哈密地区姚辉演唱，流传在北疆汉、回族地区。主要曲调有〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔莲湘〕、〔海调〕、〔苍龙〕等。曲本抄本现存哈密市民间文学集成编辑委员会。

江格尔　海勒胡传统曲目。长篇。1980 年后，从新疆二十四个县的蒙古族群众中共搜集到一百五十七段，约十九万行，已将故事完整的七十章编为普及本，约十万行。它产生于生活在新疆的卫拉特蒙古族中，产生具体年代，中外学者说法各异。多数俄国学者认为产生于十五世纪；蒙古人民共和国有些学者认为产生于十五世纪以前；中国学者有的赞成上述两种说法，有的认为产生于十二世纪前，有的认为是在十三至十七世纪产生和定型的。新疆蒙古族学者贾木查认为这部英雄史诗产生、发展、成熟的历史背景是在十三世纪前后。浩·巴岱认为其最初篇章产生于十四世纪五十年代的蒙古国发祥地三河流域的乌梁海人中，明正统二年(1437)，乌梁海人向西迁移到哈尔和林附近并称为卫拉特时，已有相当规模。绝大部分篇章是明弘治十五年(1502)到明崇祯十年(1637)期间，在天山北麓四卫拉特人中间产生并丰富起来。

七十章普及本的主要内容为：

江格尔是乌仲阿拉德尔汗与龙王的女儿熬日玛策琴之子，自幼聪明胆大，武艺非凡，

有汗王之相。三岁，江格尔便乘马挥戈战胜了曾经攻击其父的妖怪。之后，布和孟根又授予他政教双权。江格尔为了招募更多勇士，骑上神骥征服了魔鬼毕日曼汗，并其国土，许多英雄如水来归，宝木巴国风调雨顺，国泰民安。

宝木巴的富足繁荣和日益强大引起四邻的嫉妒和不安，他们以多种借口屡次兴兵发难。江格尔率领臣民英勇斗争，取得胜利。对于战败者，江格尔不是恃强凌辱，而是以德服人，宽洪大度，使得各路英雄甘愿臣服，甘心效命。洪古尔生擒了傲慢的哈吉古吉苏尤汗，捆于帐外树桩。江格尔见了，为其松绑，以酒肉相待，把仇敌变成了属下的臣民。哈日萨纳拉和萨布日都曾是江格尔的对手，有过殊死的拼杀。后来成为江格尔麾下的战将。

宝木巴的富足昌盛也使四周的魔鬼生出觊觎之心，他们使出各种魔法和浑身解数，梦想打败江格尔，奴役宝木巴。江格尔与其十二位英雄、三十五位金钢和六千勇士给予来犯之敌迎头痛击。残暴的海拉干汗通牒江格尔送来爱妻、宝马和美男子明彦，否则要亲率大军征讨。江格尔断然拒绝，海拉干汗活捉了江格尔、洪古尔等。负气出走的萨布日得知，返回国度，大败之，令其向江格尔磕头臣服。继之，东西古日格勒妖怪出生时便发誓夺回江格尔的宝马、爱妻，现已五十七岁，决心践言。洪古尔奉命征讨。渡过毒奶海，杀死妖怪藏魂的雄鹿又与之激战，将其活捉。在与魔怪的战斗中，宝木巴众英雄都表现了高超的法术、忠勇的品质和团结的精神。洪古尔为娶祖拉赞丹公主，曾将坐骑变为长癞马驹，自己变成秃头浪儿。经过好汉三项（赛马、射箭、摔跤）比赛，洪古尔娶走公主，归途中又穿过燃烧的河流，与八万雄兵苦战，身中毒箭，公主用魔力治好箭伤，洪古尔奋力再战，终获大胜。

曲目中的江格尔也不是战无不胜，完美无缺。他不顾众英雄的劝阻，把国家交给洪古尔，离开故土，来到伏日勒查干湖畔，娶了梦中姑娘为妻，生子绍布秀尔。为此，众英雄散去了。道格欣古日古趁机攻占了宝木巴，把洪古尔押到地下由八千妖怪看管。绍布秀尔骑着宝马出外打猎，遇萨布日。萨布日见宝马，知其是江格尔之子，说明变故。江格尔惊醒，立即回到宝木巴，经过几番浴血苦战，杀死道格欣古日古，历经艰难险阻，救出洪古尔，国家恢复了往日的秩序和安康。

第五十五章以后，曲目主要讲述江格尔、洪古尔和阿拉坦策吉的儿子哈日吉拉干、阿里亚双乎日、浩旬乌兰的成长。他们继承父辈同心协力，忠诚顽强，英勇斗争的精神，抵御外敌，保卫宝木巴国的富足繁荣。洪古尔之子浩旬乌兰，两岁便去迎战阿日格查干，生擒之，捆于马后，救出生父。道格欣麻拉哈巴哈通牒江格尔献出爱妻、宝马和洪古尔。四英雄前去征讨，被擒。浩旬乌兰前去救援，消灭了四个雄鹰力士，救出了四英雄。五人联手，终将道格欣麻拉哈巴哈杀死，并其国土，使百姓过上了永远是二十五岁模样的幸福生活。浩旬乌兰、哈日吉拉干、阿里亚双乎日还联手请命迎战巴德玛乌兰。他们依照阿拉坦策吉的设计，活捉了巴德玛乌兰，赶回了五千匹骏马，为国立功。

曲目的最后部分是江格尔自知阳寿将尽，与众商论让位浩旬乌兰事宜。众英雄皆愿随

江格尔退世。阿拉坦策吉打开预卜灾祸的宝盒，它说江格尔尚有“五难”。于是，儿辈们挺身而出，迎击挑战者。浩旬乌兰杀死魔怪哈日萨郎黑，将尸体压于巨石下；孟根杜拉成汗杀死复活的哈日萨郎黑，救出汗后等；浩旬乌兰又将老道黑约汗国杀得血流成河，并杀死咒师喇嘛，将其国土并入宝木巴国。“五难”过后，择吉请来各国汗王，江格尔宣布让位给浩旬乌兰。以浩旬为首之儿辈外御来敌，内治国家，国泰民安，万世长存。

此曲目历来由《江格尔》说唱者在民间说唱流传。说唱的形式分两种，一种是只唱不说或者以唱为主，间有插白。他们又被称为陶乎木太江格尔奇和拜师江格尔奇。另种是只说不唱，他们又被称为自学江格尔奇。

《江格尔》是一种民间流传的说唱艺术。在不同部落、不同地区，说唱的曲调各不相同。一个部落或地区的最有影响的艺人演唱的曲调，往往也代表了这个部落或地区的流行曲调。一个艺人基本上就有一个曲调，套上不同的词反复演唱。演唱中间可以插白，插白也是押韵的诗歌。

从前，优秀的艺人说唱《江格尔》时要用托布秀尔琴或琵琶伴奏，但多数艺人说唱时不伴奏。现在多数艺人也是这样。但昭苏县的杰拜、巴音巴图，和布克赛尔县的加·朱乃，乌苏县的乔龙等说唱时自弹托布秀尔琴伴奏。

有的艺人在说唱《江格尔》时，除运用优美的语言外，还使用手势、眼神和面部表情、动作来帮助表达感情，如加·朱乃、普尔布扎甫、巴土那生·达日木等说唱时生动活泼，眉飞色舞，甚至谈到兴头上还会在身旁人的腿上掐一把，把地上的草轻轻拔起。有的如冉皮勒、巴德玛·孟特库尔等说唱时就自然平和，不加任何动作。

该曲目流传于和布克赛尔县、和硕县、温泉县、博湖县等新疆二十四个县的卫拉特蒙古族中。1980 年后采访过的说唱者中，其说唱内容比较曲折完整、语言流畅且有三章以上收入普及本的共有十二位。他们是：冉皮勒(1923—)，和布克赛尔县人。他自小在庙里当喇嘛，不识字，背了不少藏经，也跟希·布日勒和呼·巴雅尔等学诵《江格尔》。他提供了十七章，一万五千行(含变体)曲本，有十四章编入普及本。他是中国江格尔研究会会员，中国民间文艺家协会会员。加·朱乃(1924—)，和布克赛尔县土尔扈特部人。他家祖孙三代都是《江格尔》演唱者，他识托忒蒙文，能弹托布秀尔伴奏。他提供了二十五章，二万四千行(含变体)的说唱记录本，从中选了九章编入普及本。他是中国江格尔研究会常务理事，中国民间文艺家协会会员。夏拉甫·普尔布扎甫(1923—)，博尔塔拉蒙古自治州察哈尔部库勒乌兰苏木人。他七岁起跟巴·宾拜学说《江格尔》。他说唱的三章七千行曲本选入普及本。他是中国江格尔研究会常务理事，中国民间文艺家协会会员，博州政协委员。里·普尔拜(1925—)，和静县土尔扈特部人。十五岁始向土尔扈特满楚克加布汗王的宫廷《江格尔》艺人学习《江格尔》。他提供了三章七千五百行的曲本。他是中国民间文艺家协会会员。哈日茨哈(1916—)，和硕县和硕特部人。祖传《江格尔》艺人。他提供了四章四万六千行说

唱本。他是中国民间文艺家协会会员。敖其尔(1927—),博湖县人,他识托忒蒙文,自幼从师加朱扬学唱《江格尔》,他提供了二章二千九百行说唱本。他是中国江格尔研究会会员。成尔布(1918—),温泉县昆都楞牧场察哈尔部人,他自幼拜加木苏大喇嘛为师学唱《江格尔》。他提供了四章演唱本,有一章收入普及本。巴土那 生·达日木(1913—1982),尼勒克县厄鲁特部人,自幼拜江巴为师学唱《江格尔》。他提供了三章三千二百行曲本,有两章编入普及本。他是新疆维吾尔自治区民间文艺家协会会员。巴德玛·孟特库尔(1913—),精河县土尔扈特部人。自幼拜普日拜太吉学唱《江格尔》。他提供了十一章六千五百行曲本。宾拜(1920—),和布克赛尔县麻宁根苏木人。他从五岁跟父亲特值和学唱《江格尔》中的《仅三岁的淘气的乌兰洪古尔》,后又从手抄本背诵《格斯尔》的有关章节。他参加了1981年7月在和布克赛尔县举行的阿勒泰、塔城地区"江格尔演唱会"和1984年7月举行的庆祝和布克赛尔蒙古自治县成立三十周年"江格尔演唱会",并在会上演唱了《江格尔》。他是新疆维吾尔自治区文艺家协会会员。尼·宝勒成,焉耆县沙毕那尔苏木土尔扈特部人。他幼年从师舅舅宝拉海学唱《江格尔》。他提供了三章曲本,有两章收人普及本。

十七世纪三十年代末,卫拉特蒙古之土尔扈特部、和硕特部等迁居伏尔加河下游的辽阔草场,也随之带去了《江格尔》。清嘉庆七年(1802)至嘉庆八年(1803),德国人别尔克曼,在那里第一个记录了《江格尔》的一章,译为德文出版。十九世纪五十年代,俄国学者开始搜集出版《江格尔》。清光绪三十四年(1908)至宣统二年(1910),俄国学者诺木图·奥其尔记录了卡尔梅克蒙古小杜伯特部的额赖·奥布来演唱的《江格尔》十章,并用托忒蒙文出版。1978年,阿·克契科夫对《江格尔》的各种版本做了校勘和整理,在莫斯科用卡尔梅克新文字出版二十五章《江格尔》韵文体。蒙古人民共和国科学院于1966年和1978年先后出版了由乌·扎噶德苏伦整理的两部《江格尔》,内有二十五处片断。

我国最早编辑成书出版的是1950年上海商务印书馆印刷的边垣记录的《洪古尔》,1958年中国作家出版社再版。这是出自新疆《江格尔》艺人之口的第一本小册子。1964年,哈·哈其巴和阿·太白根据1958年沈阳出版的苏联卡尔梅克十三章《江格尔》的胡都木文本转写为托忒蒙文,由新疆人民出版社出版。1979年新疆人民出版社用托忒蒙文出版了宝音克希格、托·巴德玛等从新疆蒙古人中搜集整理的十五章《江格尔》。以托·巴德玛为主编,贾木查为副主编,整理完毕的七十章普及本,已由新疆人民出版社于1985年出版了第一册,约八万行。贾木查主持整理出版了资料本第二至九册,共九十五章,十二万三千行。

江娥勒·木尔扎　　觉交莫克传统曲目。短篇。题材来源于民间传说。形成时间应在十七世纪前后。

内容叙江娥勒·木尔扎的父母生过六个儿子都夭折了。所以给她取名意为"不寻常公子"。她属于驻牧在罗布泊一带的西布鲁特(清时称柯尔克孜为布鲁特,意为云中人、高山

人，天山北麓的称东布鲁特，习惯上称右部，天山南麓的称西布鲁特，习惯上称左部）的诺衣胡特部落。自幼在苦水中泡大，性格刚烈，喜武善骑射，父亲曾是牧主库衣古特的拴羊人，为人忠厚。牧主死后，他助其子使家业更加兴旺，因而被推举为巴尔楚克多郎人居住区哨卡（今巴楚县三岔口一带）的头人。十七世纪，沙皇俄国豢养的浩罕头目，妄图吞并六城（和田、叶尔羌、喀什、阿克苏、库车、喀喇沙尔），派遣心腹布尔古衣给喀什的图尔逊汗送去厚礼，密谋叛乱。布尔古衣拿着图尔逊汗开的路条化装成商人，前去阿克苏刺探军情，途经巴尔楚克哨卡时受到头人的盘查阻挡。布尔古衣返回时，赶走牧民羊群，绑架追赶牛群的人，逼问军情，又欲调戏打猎归来的江娥勒·木尔扎，被她射死。浩罕汗和图尔逊汗来犯，她带领勇士大败图尔逊，将其斩首。阿克苏道台重礼慰劳并答应将库木阿热克、乌什、阿合奇划给诺衣胡特部落驻牧。浩罕汗又以"生擒江娥勒·木尔扎者娶她为妻"的口号，诱亡命徒设伏将她俘获转送给浩罕一老头为妻。她在羞辱中度过七年。玛尔格兰出现一只白额猛虎，伤害多人，被她制服，众人震惊。一次盛大宴会上，她戴盔着甲，骑上俘获她的希尔达克汗的战马，用箭射碎抛向天空的帽子，用战刀砍死七名大力士，赶着大批牛羊回到故乡阿合奇，最后嫁给波斯坦铁烈克（地名，在今乌恰县境内）的青年那尔布托为妻，终年三十二岁。

此曲目流传于克孜勒苏柯尔克孜族自治州各县柯尔克孜族群众中，苏里唐阿力讲说录音存于新疆维吾尔自治区艺术研究所段蔷处。

柯尔克孜达斯坦也有同名书目，长篇。1980年段蔷收录的汇集本约有六千五百行。

汗腾格里颂　　更心比传统曲目。韵文体。由锡伯族诗人柏雪木（1896—1951）于二十世纪四十年代创作。

此曲目以汗腾格里峰的口吻，绘声绘色地叙述了上下几千年的沧桑变迁，并将五六十个历史故事穿插于歌中。如从亚力山大、马其顿的东征到罗马王遣使中国，月氏被征服，乌孙月氏交锋，玉门被封；汉家公主西嫁，匈奴陈兵，蔡文姬远嫁匈奴，唐玄奘西天取经，薛仁贵放射三箭，铁勒突厥角逐，鲜卑部落独得天时，武则天，成吉思汗，长春真人，巴伦噶尔结盟，阿克苏公主等，从而颂扬了千姿百态、可歌可赞的祖国。

流行于察布查尔锡伯自治县。嘎尔图擅演。曲本抄本由察布查尔锡伯自治县赵春生保存。

刘巧儿找爱人　　河南坠子曲目。短篇。作者樊中兴。1980年昌吉县文化馆首演。

内容叙女青年刘巧儿模样长得漂亮，但在选择对象上条件苛刻。她要求对方人年轻、模样俊、单位好、工资高、无父母、独生子、好脾气、有财产……就这样，她选了十来年，还未能找上一个意中人。后来，她从一封来信和寄来的像片上选中了一个满意的。可在公园相会时，那人又被逮捕。刘巧儿愣成了一个木头人。

1980年此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》第三期。

闯　将　新疆曲子曲目。短篇。1976年，昌吉一零二团政治处宣传干事雍西泰创作。

内容叙工农兵学员马桂芳在教育战线上坚持“开门办学”，与“错误路线”进行斗争的故事。

此曲目由昌吉回族自治州文工团马彬、王文瑛、赵久恩、高丽华首演，陈宗渊、周建华、李天才伴奏。1976年7月，曾作为新疆维吾尔自治区演出队节目之一，赴京参加全国曲艺调演。

红　柳　相声曲目。短篇。刘劲夫创作并与周华首演。

内容叙青年记者小刘接受了去油田采访的任务，并顺便看望当采油工的妹妹红柳，由于小刘不熟悉油田生活，在寻找红柳的过程中笑话百出。石油工人穿统一的工作服，小刘错把师傅当妹妹，又把大嫂当红柳，更可笑的是误把满脸油污的妹妹红柳当成老大爷。这个相声段子是利用相声惯用的误会手法，表现石油工人为了祖国多出石油，不畏艰难，战天斗地的火热战斗生活。

此曲目1975年参加新疆维吾尔自治区成立二十周年的演出，同年在《新疆石油报》上发表。

红玫瑰　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙塔里木河畔有一位国王叫古则利。他有两个女儿。小女儿姑丽扎曼是个才貌超群的姑娘。她梦见一座花园，虽是白雪皑皑，花儿依然盛开，并在花丛中发现一朵耀眼的红玫瑰。从此，她总想那朵花而茶饭不思。古则利要外出游览。大女儿要他带回各种珠宝，小女儿只要梦见的那朵红玫瑰。为找那朵花，国王历经风险，终于在一座圣殿般的花园里找到了它。正要去摘，有个声音说：“陌生人，你怎敢摘这朵比生命还贵重的花？”国王回头看见一头怪兽。说明来意后，怪兽让他摘走玫瑰，并说：“三天后必须让你女儿来见我，否则对你女儿和我都不利。”又给他一枚戒指，说它可以满足他的任何要求。国王刚带上戒指就已回到王宫，把花送给小女儿。三天后，姑丽扎曼带上戒指，便来到那座花园，渐渐地她习惯了与怪兽一起生活。她想念家人了，怪兽答应她回去：“但晚上一定赶回来，否则，你会后悔一生，我也会遭恶果。”然而，姑丽扎曼舍不得家人。第二天才回到花园，发现怪兽已死，花草树木都已枯萎。公主抱着怪兽痛哭起来。眼泪淌在怪兽身上，怪兽复活了，变成了英俊的男子。两人抱在一起，沉浸在爱情的甜蜜之中。原来，他是统治塔克拉玛干边缘的三十座城市的侯塞音国王的儿子伊斯坎德，因他无意中将变成小鸟的魔王的小女儿的脚弄断，魔王为了报复，把他禁锢在梧桐树上，变成怪兽，并说：“如果真有女人不嫌你丑而爱上你，你才能变回原样。”两人探望父母后，又回到花园。途中遇一老太婆。伊斯坎德看她可怜，带她一起回来。老太婆把他们灌醉后，抢走了戒指。但姑丽扎曼早把戒指上的钻石取了下来，老太婆未达目的，反被狼群吃了。原来她是那个魔鬼的母亲。后来，有批扮成商人

的盗贼来到花园，灌醉伊斯坎德，抢走姑丽扎曼。头目要娶姑丽扎曼，要当花园的主人。姑丽扎曼宁死不从。盗贼把她卖给希尔艾里王子当侍女。她很快恢复健康且更加美丽。王子向她求婚，她拒绝并告知自己的经历。王子带她去找伊斯坎德。在塔克拉玛干深处，他们发现了他的尸体，把他葬在神秘的花园。不久，姑丽扎曼在坟前殉情，坟上长出两朵红玫瑰，永不凋谢。

此曲目流行于尉犁县各乡村。尉犁县艾特阿洪擅演，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术 研究所。

妈　妈　　相声曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团董凤桐、张铁利 1983 年 3 月创作、首演。

内容叙“文化大革命”当中，维吾尔族青年教师亚森病重，由弟弟阿布都陪同去上海治疗。吃住不便，钱也花光，饭店服务员郝妈妈（回族）主动把他们接到家中吃住，解除了他们后顾之忧。亚森病好后回到新疆，他们仍经常给郝妈妈捎去新疆特产。后听说阿布都与妻子闹离婚，郝妈妈不远万里来到天山脚下，进行规劝，使他们重归于好。

此曲目从 1983 年 3 月份“民族团结月”开始在乌鲁木齐市曲艺剧场演出，新疆人民广播电台录音并经常播放，曲本发表于乌鲁木齐市文化局 1984 年 10 月编辑出版的《戏剧创作选集》第一期。

如愿以偿　　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。新疆人民广播电台蒙古语编辑部布·尼木加甫创作。

内容叙吉仁台在旧社会是个乞丐，被人骂作“贼”，他做梦都期望能过上好日子，在人前能自豪地抬起头来。这个愿望在儿子岑格勒身上实现了。他乘着改革开放的东风，勤劳致富，科学生产，不仅盖了新房，连摩托车都有了。这天，儿子还拿来了县上颁发的“劳动模范”奖状。吉仁台的脸上真觉得光彩啊！

此曲目由新疆人民广播电台布·尼木加甫、阿·敖奇尔首演，1985 年 1 月 1 日在新疆人民广播电台首次用蒙古语播放。

如斯坦　　乌孜别克达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙白石头国君王苏里坦汗有三房妻子，都不生育，非常苦恼。胡拉衣木怀孕了，国王非常高兴。为了防止孩子出生时兴奋过度，他决定暂时搬到外地去住，期间，由胡拉衣木代管权力。胡拉衣木生一男孩，起名如斯坦。十四年后如斯坦长成一表人才，母亲被诬，国王不分青红皂白，要将她处死。如斯坦从绞刑架救出母亲，母子亡命外地。有一天，如斯坦上街见一小姐关在马棚。这是当地国王赫斯绕的女儿，准备献给龙王当祭品。如斯坦杀死龙王救了公主，也救了全城百姓。国王高兴，把公主许配给他，并要他出任国王。失去妻、儿的苏里坦汗后悔莫及，扮成游方僧到处寻找妻儿并最终团聚。他把妒心很重的造谣生事的两个妻子判了绞刑，与如斯坦母子欢度余生。

二十世纪八十年代，乌孜别克族民间艺人朱曼布里布力擅演。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

好汉斯衣提　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。根据清宣统二年(1910)至民国九年(1920)发生在喀什的真实事件而创作，作者佚名。

内容叙喀什的斯衣提是哥老会成员，巴依和贪官视他如眼中钉，告他的状。他无法呆在喀什，便来到焉耆。在那里整治了一个残暴的胖少爷。县官怕他惹事，送他一匹马，礼送出境。他弹着热瓦甫来到伊犁，又把仗势欺人的衙役教训了一顿。后来到乌什县，也颇得百姓爱戴。但有钱人又告他的状。乌什县官原为喀什道尹，以镇压哥老会成员出名，早就想除掉斯衣提。他把斯衣提叫来，先是吹捧，继以金钱美女蒙骗。斯衣提很快就沉溺于花天酒地之中。住了一段时间，他想回喀什。县官厚礼相送并让他捎给马提督一函。途中，卖盐老人劝他："官吏都无良心，看看信函内容为好。"斯衣提说："托交的信不得偷看。我讲信用。"他把信交给马提督以为还会得赏。马提督却立处他死刑，他这才痛悔自己的无知。衙役们用七发子弹结束了他的性命。

此曲目流传于喀什地区、阿克苏地区以及和田墨玉县、阿图什市、阿克陶县等地。维吾尔达斯坦艺人阿吾提热瓦甫擅弹唱。

买热胡巴　克萨传统曲目。长篇。阿克勒别克创作、演唱。

内容叙在土耳其斯坦，木拉提·萨力合准备去麦加朝圣，将妻子托与弟弟。弟逼嫂嫁给自己。嫂子买热胡巴不从，弟弟就诬嫂子不贤，命人将买热胡巴带到旷野，用石头砸死。买热胡巴被一骑马人救出，带回家中，骑马人也想与她结婚，买热胡巴还是不从。从他家逃到河边，准备雇船过河。那人追来对船主说："这是我的人，你想要她，就出钱买去吧！"船主将她买下，也想娶她为妻。她又逃了出来，找到另一船主。船翻河中，买热胡巴独活。见一木箱，全是金银财宝，她都献给国王，只求盖一小屋。国王应允。买热胡巴住在里面，当了名高明的医生。她的小叔子、骑马人受到上天的惩罚瞎了眼睛，四肢瘫痪，都来找她看病。她让他们先在乡亲们面前坦白罪行，然后再来，他们只好照办。买热胡巴也依诺言治好了他们的病。

此曲目由瓦力拜·铁提于民国三年(1914)演唱并存有手抄本。曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第五卷。

收割的少女　倍衣提传统曲目。短篇。

内容叙勤劳美丽的农村少女，伴着晨星，挥镰收割。她的心上人身背猎枪和马刀，在遥远的战场上同敌人作战。村里的小伙子都想同她亲近。但少女对爱情始终不渝，心无旁骛，用劳动来减轻对心上人的思念。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、乌鲁木齐市、克拉玛依市、奇台县等地。二十世纪八十年代派茹再尚能全本说唱。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

玛纳斯　柯尔克孜达斯坦传统曲目。长篇。历代唱本变体很多。阿合奇县居素甫·玛玛依的演唱本最为完整，共分八部，二十三万六千余行。世代口头流传。为《玛纳斯》演唱者们不断创作、丰富而形成。形成年代有四种说法：八至九世纪中叶叶尼赛——鄂尔浑时期；九至十一世纪阿尔泰时期；十六至十八世纪准噶尔时期。一般认为张永海、白多明之唐天福三年(938)，至北宋宣和元年(1119)期间形成说较为客观。

此曲目主要通过玛纳斯家族八代人的活动和遭遇，描述了古代柯尔克孜人团结奋进、抗击劫掠和争取自由的斗争。居素甫·玛玛依的演唱以《始序诗》宣布开始。

第一部玛纳斯：卡勒马克汗王阿劳凯从占卜得知柯尔克孜族将诞生一位英勇的汗王玛纳斯，推翻他的统治，便下令剖开所有柯尔克孜孕妇的肚子。玛纳斯的母亲四处逃匿，躲过了这场灾难。

玛纳斯的母亲想吃老虎的心肝、狮子的舌头、智慧鸟的眼睛，柯尔克孜人满足了她的要求。玛纳斯出生时，一手握血，一手握油(象征征战和富有)。父亲贾克甫用麦子换回一匹名叫阿克库拉克的瘦马，十二岁的玛纳斯骑着它赶走了入侵者，被拥为汗王。

玛纳斯娶卡尼凯为王后，粉碎了卡勒马克汗王的阴谋，被拥戴为统领十四位汗王的大可汗。

当玛纳斯率四十名勇士远征凯旋时，被卡勒马克首领空吾尔拜用毒斧砍中后颈，身亡。

第二部赛麦铁衣：葬礼刚结束，玛纳斯的同父异母兄弟阿维开和阔别什即欲杀害玛纳斯的儿子赛麦铁衣。卡尼凯躲过暗害，带着儿子逃到布哈拉(今苏联乌兹别克斯坦)。赛麦铁衣十二岁时，得知身世，在长者巴卡衣协助下，返回故乡铲除内奸。二十岁时秉承父志，夺回了土地解救了民众，然后骑着父亲的雪青马，报了杀父之仇，返回布哈拉娶恰斯凯为妻。

秦阔交与托勒陶衣勾结，想要强娶与赛麦铁衣指腹为婚的仙女阿衣秋来克。阿衣秋来克化为天鹅，找到正在狩猎的赛麦铁衣。赛麦铁衣打败敌人，与阿衣秋来克完婚。

空吾尔拜再度偷袭柯尔克孜，赛麦铁衣被困于城堡。阿衣秋来克和古勒乔绕救出赛麦铁衣，与敌人展开厮杀。赛麦铁衣的心腹出卖了赛麦铁衣。他被骗至玛纳斯墓地，战袍、武器被窃，无法战胜敌人。赛麦铁衣突然消失。怀孕的阿衣秋来克被格亚斯强占为妻。

第三部赛衣铁克：阿衣秋来克使用法术，怀胎三年赛衣铁克才出生，忍辱负重将其养大。十二岁的赛衣铁克杀死了格亚斯，报了杀父之仇。

卡尼凯始终不信儿子赛麦铁衣会死，并预卜如果老英雄阔绍衣的坐骑泰托茹能在比赛中取胜，赛麦铁衣就会出现。果如其言，赛麦铁衣出现在卡衣普山。

赛衣铁克娶妻两房。

赛衣铁克骑了一匹九十七岁的雪青马在比赛中获胜。大家庆贺时，老马变成了石头，

格亚斯的青铜剑也变成了一张画片。

第四部凯涅尼木：凯涅尼木是赛衣铁克的幼子，七岁不会走路，如痴如呆。九岁那年，他的祖父赛麦铁衣等人赴西方与敌激战，被困于沙魔湖。消息捎给他时，大山般身躯的凯涅尼木竟找不到一匹能驮起他的战马。后来，他骑了堪库拉黄骠马，不戴头盔，不披甲胄，拔起一株柽柳作兵器，把敌人一扫而光。因为他诛杀了铃铛教派的巨人，生啖了他的舌头，立时通晓了万物之语。最后，躯体被送上了冰山之巅，活了八千岁。

第五部赛衣特：赛衣特是凯涅尼木的儿子。有一天，他听说有个妖人卡拉多，践踏妇女，日食一人，便单枪匹马击败卡拉多，打开宝库，取出无数财宝，送给苏来玛特，作为娶他女儿的财礼。

但苏来玛特的父亲系被凯涅尼木所杀，苏耿耿于怀，在赛衣特返回故乡的途中，埋伏下七个巨人、七头妖女袭击赛衣特，都被打败。苏来玛特又聚集了卡拉多之子阿里凯萨开提等八个汗国的军队，把赛衣特诱入大漠意欲消灭，经过残酷战斗，苏来玛特被杀。

第六部阿斯巴恰、别克巴恰：阿斯巴恰和别克巴恰是赛衣特的一对孪生子。母亲克其凯怀孕时，想吃老虎心和黑鹰蛋。凯涅尼木为儿媳取来了这两种东西。凯涅尼木预言说：老虎寿命短，阿斯巴恰寿命也不会长。别克巴恰是吃了黑鹰蛋生的，应长命百岁。阿斯巴恰十五岁开始出征，二十五岁中弹身亡。别克巴恰长大后，骑上哥哥的战马出征，走到了连玛纳斯也不曾涉足的哥夫山、大小兴安岭、波罗的海……。不幸被他的蒙古妻子投毒所害。

第七部索木比勒克：索木比勒克是别克巴恰的儿子，出生后三十天父母俱亡，为舅父收养。芒额特人和呼罗珊人进犯，占领塔拉斯并欲捣毁玛纳斯墓，他挺身而出，击退敌人后，前往布哈拉与土库曼姑娘特尼木汗结婚。婚后返回塔拉斯，与蒙古兵遭遇，身负重伤而卒。

第八部其格铁衣：其格铁衣是索木比勒克的遗腹子。十四岁时，卫拉特人来洗劫塔拉斯，其格铁衣披挂上阵，他大败之。卫拉特人又来犯，其格铁衣不幸中弹。他未婚无子，玛纳斯家族断裔。

在《尾声诗》中，《玛纳斯》演唱者与观众对话，宣告《玛纳斯》达斯坦结束。

该唱本中的《始序诗》、《尾声诗》是居素甫·玛玛依的创作，其它变体中没有。

该唱本语言古朴，接近于古突厥碑铭风格，诗体为多行体，苛求格律，每行多为七、八、九三种音节。虽无声调，但有一律出现于词尾的重音节，用词的数目，也就是重音节的数目，其作用明显大于音节数目的作用。对句式相容纳的相同和不相同音素、音质、音节和重音，通过配合前后呼应，相异相显，构成不同的韵、韵式、韵律——词行与词行间关联的重音分布式，形成了完全不同于音步的格式，在一定的词、词行的间隔中作有规律的反复。

不恪守固定的曲调，不用乐器伴奏，全凭即兴发挥（这种即兴发挥又与演唱氛围有直接关系），是居素甫·玛玛依演唱音乐的灵魂。由四音音列构成的主题乐句，应用模进、移

位、转调、增减等手法，支撑起了旋律的进行。一乐句无定反复式，二乐句、多乐句无定反复式构成唱段，每一个唱段之后都连接一个一乐句或二乐句以及其展开式构成的散板结束式复式，与多行体唱词高度适应。多变化的节奏使唱词的韵律升华，以不同的行腔曲调刻画不同的人物性格，音乐形象鲜明。所以谁也难以说清居素甫·玛玛依的演唱使用了多少个曲调。

此唱本涉及的历史跨度最大，谱系完整，脉络清晰，超过了其它的变体流派(包括苏联吉尔吉斯斯坦的三部)。比较纯正，受不同社会的影响较少，不只具有艺术魅力，更为研究提供了考证的依据。

赛马、骑射、摔跤、角力、盛典、祭祀等活动的描述，展现了一幅古代柯尔克孜的风情长卷。

传奇神话与历史生活的交织浑然一体，人物刻画精致，仅第一部就有数以百计的人物，个个栩栩如生。

此曲目首演于 1958 年。中国共产党克孜勒苏柯尔克孜族自治州党委在阿合奇县召开牧业现场会，四十岁的居素甫·玛玛依首次登台连续四天三夜演唱《玛纳斯》，震惊了观众。自此，他一发而不可收，有时竟连续演唱二十多天。

1961 年初开始，居素甫·玛玛依参加了新疆维吾尔自治区文联等单位组成的《玛纳斯》工作组，其演唱被记录整理。

1978 年 7 月至 1979 年 6 月，居素甫·玛玛依在北京多次向中央民族学院和文学艺术界介绍他的演唱片断，使《玛纳斯》为国内外更多学者所关注。

居素甫·玛玛依的演唱，在以唱为主、一唱到底的基础上，融进了大量表演性动作，如战场上勇士挥斧操戈，生活中的习惯动作等；并特别擅长人物内心的刻画，喜怒哀乐各种情感、各种面部表情已有程式化的倾向。他的唱腔时而高亢激昂，铿锵顿挫，时而行云流水，窃窃细语，音韵流畅，充满激情，听众赞誉他为“凶猛的公驼”。此外，特克斯县科克铁热克柯尔克孜族自治乡木云台的乔勒波希的演唱也独具特色。他善于战争场面的渲染和英雄人物的描述，气势磅礴。尤其第一部中玛纳斯和楚瓦克征战沙场的唱段最为出色。乌恰县黑孜苇乡萨尔塔阿昆的演唱抒情而深沉，唱到玛纳斯之死时，举座凄然泪下。

上述之外，较有影响的演唱者尚有：乌恰县黑孜苇乡艾什马提·玛麦特·玉素甫(1870—1963)演唱的第一部、第二部以及第三部中的部分唱段，共一万余行。铁木耳演唱第一部中《阿勒马木别特的忧伤》的部分唱段，一千多行；第二部中《赛麦铁衣和阿衣秋来克》的部分唱段，二千五百余行；第三部中的部分唱段，四百余行。萨迪克·乌斯曼别特演唱的第二部中的部分唱段，九千七百余行。托云乡交勒达什阿昆的第一部中的《阿勒马木别特的忧伤》、《卡尼凯的冤屈》，第二部中《赛麦铁衣和阿衣秋来克》的部分唱段，共六百四十余行。奴尔·马麦特的第一部、第二部中的部分唱段，共一千余行。图尔干·再衣丁的

第一部中的部分唱段，四千四百余行。阿里阿衣特巴衣的第一部中《召集六位汗王远征》的部分唱段，四千四百余行。阿衣萨加帕尔的第一部中的部分唱段，二千五百余行。玛木特·艾散的第一部、第二部、第三部中的部分唱段，共七千一百余行。赛衣特·依不拉衣木的第二部中的《秦阔交攻打阿昆坎》的部分唱段，三千余行。乌恰县城玛木特·卡迪尔的第二部中的部分唱段，二千三百余行。

阿合奇县松塔什乡库尔曼拜衣的第一部中《远征》、《阿勒马木别特的忧伤》的部分唱段，共二千六百九十余行。鲁素甫·铁木什的第一部中的部分唱段，二千一百余行。卡拉奇乡卡布里阿昆的第一部中《阿勒马木别特投奔阔克秋》、《阿勒马木别特谒见玛纳斯》的部分唱段，共五千九百余行。

阿图什县哈拉俊乡卡斯木·苏勒都克的第一部中的部分唱段，二千四百余行。奥瓦孜加尔肯的第一部、第二部中的部分唱段，共二千六百余行。阿勒马昆的第一部中的部分唱段，四千八百余行。苏拉衣额尔曼的第二部中的部分唱段，三千六百余行。县农场吾斯曼·那马孜的第二部中《秦阔交攻打阿昆坎》、《赛麦铁衣会见阿衣秋来克》，第三部中《赛衣铁克与格亚斯之战》的部分唱段，共九千余行。

特克斯县科克铁热克乡库尔曼拜衣演唱的第二部中的部分唱段，五百余行。乔勒波希的第一部中《楚瓦克》的部分唱段，五百四十余行。萨提瓦勒得的第一部中的《七代祖先的故事》的唱段，五千六百余行。

昭苏县阿克苏乡戛吾提巴衣的第二部中的部分唱段，一万二千余行。奇格里特乡库尔曼阿勒的第一部中的部分唱段五百余行。

较有名气的《玛纳斯》演唱者百余人之多。

另有阿合奇县卡拉奇乡阿吉阿昆保留了二十世纪五十年代的第一部中的《远征》片断的手抄本，五千零四十余行。

国内《玛纳斯》刊印情况：

1961年，《赛麦铁衣》片断（铁米尔·吐尔杜曼别特变体）刊印于新疆维吾尔自治区文联维吾尔文杂志《塔里木》一、二、三期和汉文杂志《天山》一、二期。

1962年，《凯涅尼木》片断（居素甫·玛玛依唱本）汉文资料本两册，由新疆维吾尔自治区文联编印。

1978年12月，《玛纳斯的婚礼》（居素甫·玛玛依唱本）柯尔克孜文资料本一册，由《玛纳斯》工作组编印。

1980年，《凯涅尼木》（居素甫·玛玛依唱本）刊印于上海出版的《中国民间长诗集》第一卷。

1980年，《凯涅尼木》（居素甫·玛玛依唱本）刊印于上海出版的《中国少数民族文学选》第二卷。

1981 年，《玛纳斯的婚礼》（居素甫·玛玛依唱本）刊印于新疆维吾尔自治区文联汉文刊物《新疆民间文学》第一期。

1981 年，《赛麦铁衣》片断（居素甫·玛玛依唱本）刊印于中国文联刊物《民族文学》第九期。

1984 年 9 月，第一部《玛纳斯》第一册，第二部《赛麦铁衣》第一册（居素甫·玛玛依唱本），由新疆人民出版社正式出版柯尔克孜文本，结束了中国《玛纳斯》口头传承的历史。

玛伊姆汗　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。玛伊姆汗（女）依据自己在清道光年间在伊宁县的亲身经历写成不少歌谣。她死后，人们根据这些歌谣和她的事迹改编成维吾尔达斯坦。

内容叙伊宁县达达木图乡的雇农托合提·巴克之女玛伊姆汗，美丽勤劳又善编歌谣。她与尧勒达西的儿子艾特巴克互相爱恋。然而，百户长阿木提也在打她的主意，只因惧怕老婆而不敢妄为。托合提·巴克不敢让女儿在外露面，艾特巴克更加想念玛伊姆汗。尧勒达西请人去提亲，两家人很快商量好，给他们举办了婚礼。阿木提怀恨在心。

由于饥寒交迫，农民纷纷迁往外地。托合提·巴克也悄悄离开家园。忍受离别之苦的玛伊姆汗编出许多歌谣表达内心的怨愤，在民间广为流传。阿木提立刻告给县官。县官将她投入牢房。老乡们用许多钱物赎出玛伊姆汗，但阿木提仍不罢休。在去霍尔果斯的路上他们抓到了托合提·巴克，把他派到王葫芦去服徭役。在防洪中托合提·巴克被活埋在堤坝下面（“托合提”意为“停住”，名为镇住洪水不再上涨，实为迫害）。玛伊姆汗愤怒之极，编出更多具有反抗精神的歌谣，传之各地。

阿木提再向县官告状并贿赂之。县官亲自审问。玛伊姆汗总是严词痛斥，坚强不屈。清道光十年（1830）夏季，玛伊姆汗被处死刑，押往伊宁城北的小山。一路上她唱着自编的歌谣，表达对腐败政权的愤慨。她牺牲的地方从此得名“脖依尼克斯克”（意为被砍下头的地方）。

此曲目从十九世纪三十年代即在伊犁地区的伊宁市、伊宁县、巩留县、特克斯县、尼勒克县、霍城县等地流传。阿布都威力·加如拉擅唱。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

李亚仙刺目劝学　新疆曲子传统曲目。短篇。言前辙。

内容叙商州刺史郑丹之子郑元和上京应试，经长安偶遇娼妓李亚仙，一见钟情。元和沉湎于酒色之中，挥尽所带财物，被鸨儿李四妈赶出。元和穷困潦倒，乞讨长安闾里。时，其父郑丹入长安，寻到元和，怒打于曲江岸，幸为化子刘天卜所救，又与亚仙重逢。亚仙“刺目”劝学，元和痛悟，高中状元，亚仙被封为丹凤夫人，一同荣归故里，会见双亲。

此曲目由新疆曲子艺人谢伯钧演唱，唱腔有〔越头〕、〔紧诉〕、〔五更〕、〔落江雁〕、〔呀儿调〕等。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有谢伯钧演唱手抄本。

李彦贵卖水　秧歌牡丹传统曲目。短篇。

内容叙宋朝时期，由于奸臣诬陷，朝廷欲将李绥满门治罪。黄璋见李家败落，悔恨退亲。黄女桂英信守婚约，借李彦贵卖水奉母之际，命丫环梅香约彦贵花园赠银。

二十世纪四十年代寿谦能说唱此曲目。

此曲目流传于察布查尔县锡伯自治县。二十世纪八十年代锡伯族秧歌牡丹艺人塔琴台尚能全本说唱。唱腔曲牌有〔五更〕、〔长城〕、〔剪靛花〕等。

李逵夺鱼　山东快书曲目。短篇。改编自长篇历史小说《水浒传》。刘桐武传授，刘爱华修改、演出。

内容叙宋江、戴宗、李逵来至浔阳江边琵琶亭酒肆饮酒，酒过数巡，微有醉意。宋江喝酸辣鱼汤醒酒，味道不鲜，李逵自告奋勇去江边买鱼。江边数十渔船一字排着，不见开舱卖鱼，原是渔牙主人没来，不敢开舱。李逵不管渔行规矩，径自取鱼，拔开竹篾，却放跑了活鱼。渔人操起竹篙与他格打，又被打得鸟兽四散。渔牙主人张顺见了，骂他吃了豹子心，老虎胆，敢来这里撒野。李逵说道："天爷老大我老二，天爷老二我老三。老天爷他敢得罪我，我顶着犁铧往上钻！"两个好汉扭打起来，张顺不是对手，李逵正待要走，张独自驾着小船叫阵。李逵被撩得火起，吼了一声，撇了布衫，突地跳到船上。船至江心，船底朝天，英雄落水，浪里白条张顺大显神威。李逵不谙水性，被提将起来，淹将下去，全无招架之功。幸得戴宗喊话，才免再吃苦头。常言道"不打不相识"。李逵夺鱼，结识张顺，张顺结拜宋江，重登酒楼，再备酒馔。

此曲目刘爱华从十来岁开讲，二十世纪五十年代后期，自己整理加工，艺术水平大增，成为常演书目之一。二十世纪八十年代，乌鲁木齐市广播电台曾录音播放。

劫杀场　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《通天犀》、《白水滩》。江洋辙。

内容叙明末程老学之佣莫遇奇（十一郎）擅武功，曾救护刘仁杰脱险，结为兄弟。苗人许起英（青面虎）在钓儿崖山寨反抗官兵被擒，刘仁杰押送进京，路遇许妹飞珠将其兄救去。为此，刘仁杰父子人狱，并株连程老学、莫遇奇等，其后，飞珠下山，与仁杰订婚。得知莫被判斩，又劫法场救莫回山。最后，仁杰父子得以雪冤，起英等归顺朝廷，莫与程女珍奴、仁杰与飞珠完婚。

此曲目为《通天犀》中一段，由谢伯钧传习。唱腔曲牌有〔五更〕、〔金钱〕、〔银纽丝〕等。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有谢伯钧演唱手抄本。

赤壁游　新疆曲子传统曲目。短篇。由求辙。

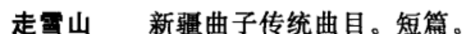
内容叙北宋苏轼、秦少游、佛印相约七月十五日泛舟长江，畅游赤壁，吟诗作赋，抒情怀古。曲词清秀典雅，是新疆曲子著名唱段之一。

此曲目由哈密孙家义演唱，流传在北疆汉、回族地区。唱腔曲牌有〔慢诉〕、〔五更〕、〔岗调〕等。曲本抄本现存哈密市民间文学集成编辑委员会。

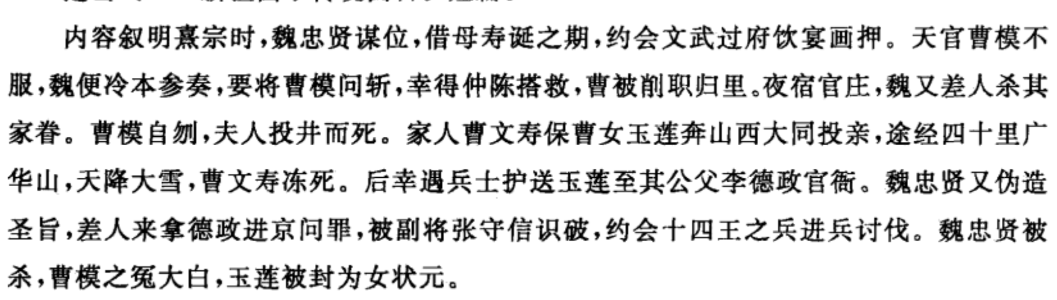
赤脚兽医巧力盼　　单弦牌子曲曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团何玉茹、万铮创作、首演。原名《天山雪莲》，1976年在京演出时改为现名。

内容叙工农兵学员巧力盼从兽医专科学校毕业后，自愿要求到牧区当了一名兽医。她依靠贫下中农，提高革命警惕，识别了反动牧主乌斯满妄想毒死种公羊，破坏集体经济的阴谋，及时抢救了种羊，揭露了乌斯满的反动面目。

此曲目1976年7月曾赴京参加全国曲艺调演。



走雪山　　新疆曲子传统曲目。短篇。



内容叙明熹宗时，魏忠贤谋位，借母寿诞之期，约会文武过府饮宴画押。天官曹模不服，魏便冷本参奏，要将曹模问斩，幸得仲陈搭救，曹被削职归里。夜宿官庄，魏又差人杀其家眷。曹模自刎，夫人投井而死。家人曹文寿保曹女玉莲奔山西大同投亲，途经四十里广华山，天降大雪，曹文寿冻死。后幸遇兵士护送玉莲至其公父李德政官衙。魏忠贤又伪造圣旨，差人来拿德政进京问罪，被副将张守信识破，约会十四王之兵进兵讨伐。魏忠贤被杀，曹模之冤大白，玉莲被封为女状元。

此曲目由乌鲁木齐市谢伯钧演唱，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

秧歌牡丹也有同名曲目。短篇。二十世纪四十年代，寿谦能说唱此曲目。二十世纪八十年代锡伯族秧歌牡丹艺人塔琴台尚能全本说唱。

克尼萨热　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙阿布来汗王的弟弟霍拜都拉继承王位之后，被沙皇杀害。哈萨克汗国曾经一度灭亡。阿布来的后代萨尔江、叶森开勒德、克尼萨热等人带领霍拜都拉的妻子哈拉哈斯到浩罕汗国去避难。浩罕汗王之弟别克铁尔别克却将萨尔江和叶森开勒德二人杀死。借口是他们勾结沙皇，出卖民族。恰巧这时乌孙的毕官萨恩德克赶到，他为这些人担保，把他们解救出来。接着，哈拉哈斯夫人去布哈拉向乌兹别克的汗王告状，控告她的弟弟别克铁尔别克的暴行。巴拉汗大怒，立即下令将别克铁尔别克逮捕杀头，可是王后不同意，于是赦免了他的死罪。十六岁的克尼萨热暗下决心，一定要为死去的哥哥复仇。他与萨恩德克毕官一起先将诺亥杀死，因为诺亥原是哥哥的随从，在危急时刻，他却将武器隐藏起来，致使哥哥无力反抗被杀。然后他与别克铁尔别克相约决斗，并安排部落向萨拉尔卡搬迁。决斗中，克尼萨热获胜，为哥哥报了仇。

此曲目流传于新疆哈萨克族地区，由依萨汗·热合姆江演唱。曲本收入民族出版社

1985 年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第四卷。

克里木的四十个英雄　　克萨传统曲目。长篇。

此曲目内容反映了自十三世纪钦察汗国建立前后至十九世纪，哈萨克族为争取民族生存与发展，在反抗喀尔玛克和其他外部势力斗争当中，所涌现的四十位英雄人物的光辉业绩。其中既有传说中的英雄人物，也包括了克里木汗国、诺盖汗国和十九世纪的某些民族英雄。

例如演唱昂沙拜及其子孙们英雄故事的克萨《昂沙拜》、《帕尔和帕利亚》等；演唱喀拉冬及其后代们英雄故事的克萨《喀拉冬》、《英雄别克斯》等；以及《阿克卓纳斯之子额尔切涅斯》、《玛纳沙之子图雅克拜》等曲目。

此曲目中四十位英雄的四十个故事，各自独立成篇，情节没有必然联系。多数主人公在历史上都实有其人，有的出现在其他突厥语民族的民间文学作品中，如柯克谢的名字就可在柯尔克孜族达斯坦《玛纳斯》里见到。

此曲目中的《奥拉克和玛玛依》，清・光绪三十一年(1905)就有人搜集记录，光绪三十四年(1908)在俄国喀赞刊印过名为《奥拉克和玛玛依传奇》的曲本。唐加勒克・珠勒德擅唱部分唱段。新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会也搜集有此曲目的部分曲本。

克甫夏姑娘与哈斯木　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙国王给了儿子一千金币，派他去一个很远的地方做生意，想试一试他的才能。儿子带着哈斯木一同上路了。来到一个很远的城市，从一位富商手中买到一个珍贵的箱子。富商告诉他们，见到国王时再开箱。半路上，国王的儿子去世。哈斯木在当地开了死亡证明，继续赶路。快到本国时，他想，如国王怀疑我害了王子怎么办?还不如先打开箱子，看看是什么东西。打开一看是位美丽的姑娘。姑娘说："你没遵守诺言，对你不利，不如我们另寻生活。"他们到另座城市住了下来。

钱花光了，姑娘交给哈斯木一顶帽子去卖。帽子被一位王子用一千金币买去了。王子通过巫婆的帮助找到了姑娘，坚持要娶她。姑娘提出要举行四十天婚礼，请远方朋友参加。婚礼结束前一天，姑娘从塔楼上看到了哈斯木。姑娘即写一纸条，将纸条塞进馕里，约他当晚大门口相见。哈斯木直到夜里才吃馕，发现纸条，却没找对大门。姑娘没见到哈斯木，只好与二马贼一块逃跑了。姑娘知道二马贼没安好心，就将他们麻醉，独自跑到一个城市。突然有只鸟儿落在肩上。原来这个城市的国王去世，按照遗愿，放飞一只幸福鸟，落在谁身上，谁就是新国王。

新国王第一件事，就是画出自己的一百张肖像，到处张贴，吩咐士兵把看到画像哭泣的和高兴的人一律抓来。姑娘惩罚了盗马贼和王子，把王位让给了哈斯木。哈斯木带上一万人马去见国王，叙说其子之死，国王不信，要杀哈斯木，被来人杀死。哈斯木统治了这个国家，与姑娘过上了美满生活。

此曲目由白山·列拜演唱。曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第五卷。

麦仁罐　新疆曲子传统曲目。短篇。《走南阳》之一折，又名《刘秀吃麦仁》。江洋辙。

内容叙刘秀起兵讨伐王莽时，广求贤明辅佐。闻鬼神庄有猎户姚期勇武，乃同军师邓禹造访。连去两次，姚期俱以老母在堂，推辞不出。军师邓禹在草堂题诗，遂令姚期投刘秀。姚期仍因老母年迈不肯，姚母自尽，免其牵挂。刘秀复来劝说，姚允相助。

此曲目由〔长城〕、〔莲湘〕、〔五更〕、〔勾调〕、〔剪靛花〕等联缀而成。乌鲁木齐市天山区新疆曲子艺人谢伯钧擅唱，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

两个暖水袋　山东快书曲目。短篇。由董兆凯创作、首演。

内容叙弟兄两个不孝敬守寡的老母亲，其舅父出面为他们立了一个规矩：每家轮流赡养一月，相互交接时，如其母体重减轻，则当场罚款。老大夫妇害怕罚款，改变以前不孝的错误。老二的媳妇仍然不孝，致使婆母体重下降。一月期满，在转交给老大之前，她把两只装满水的暖水袋挂在婆母腰上，以增加体重。此举被舅父看破。二儿媳当众受到教训，还得认罚多赡养婆母一个月。

此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1981年第二期。

两个婆姨谝丈夫　新疆杂话曲目。短篇。玛纳斯县文化馆王劲盔(1940—)于二十世纪八十年代创作、首演。

内容叙一个婆姨从外貌与心灵两个方面谝说自己的丈夫，得出了“只要人有颗善良的心，模样子总不能当馍馍啃”，“谁给我给个金疙瘩，这男人我还不想和她换”的结论。另一个婆姨从吃大锅饭时的“胡谝传”与包产到户的“鼓励干”两个方面谝自己的丈夫，表现了对前者的厌恶和对后者的喜欢。

此曲目流传于昌吉州各县市。曲本存于王劲盔处。

攻　关　快板曲目。短篇。群口。1965年2月新疆石油工人文工团周华创作。

内容叙1964年新疆石油大会战时，在矿区党委领导下，专家与工人相结合组成攻关小组，在毛泽东《实践论》思想指导下，打破洋框框，大搞技术革新，攻破一个个技术难关，使生产取得了突飞猛进的发展。

此曲目由新疆石油工人文工团周华等集体表演，曲本复印件存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

花亭相会　新疆曲子传统曲目。短篇。

内容叙宋代高文举得中状元，奸相温通慕其才，强招为婿。高文举不忘发妻张梅英恩情，暗修家书唤其来京。温通得知，将家书改为休书。张梅英接休书赴京寻夫，途中贫困，自卖其身，混进温府，充作丫环。期间屡遭虐待，被打入花园为役。一日与高文举花园相会，各叙衷情，并对玉杯，夫妻相认。文举告至包相爷处，温通削职为民，文举、梅英团聚。

此曲目由哈密姚辉演唱，流传在北疆汉、回族聚集区。主要曲牌有〔越调〕、〔五更〕、〔长城〕、〔二倒板〕、〔紧诉〕等。曲本抄本现存哈密市民间文学集成编辑委员会。

花　糖　好来宝传统曲目。短篇。博乐市老艺人巴·才仁采录编辑。

内容叙男青年买了一盒包装精美的奶糖，藏在柜子里，单等与情人见面时送给情人吃。奶糖甜津津的，月光下的幽会更使他们心旷神怡。他们都会记住这难忘的时刻，记住那比奶糖还甜的情意。

此曲目由博尔塔拉蒙古自治州文工团演唱，1980 年 12 月在新疆人民广播电台首次录音播放，录音现存新疆人民广播电台文艺部蒙语编辑室。

花开吧　维吾尔莱派尔曲目。短篇。吐鲁番阿布都哈力克·维吾尔创作、首演于二十世纪三十年代。

此曲目将革命力量隐喻为"情人"，赞美她鲜花盛开，生机无限。同时控诉国民党反动派的倒行逆施，号召广大群众与之进行坚决斗争。

此曲目流传于吐鲁番、伊犁、乌鲁木齐等地，为单人、双人莱派尔曲目。二十世纪八十年代，新疆军区文工团阿布都古力尚能演唱。

苏里坦汗与沙赫·亚克布　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。

内容叙苏里坦汗和沙赫·亚克布原是一对夫妻，家里穷得连一块毛毡也没有。有位富商雇沙赫·亚克布为自己的商队赶骆驼。途中，沙赫·亚克布待商人沉睡时把他打死，将财物据为己有，成了富翁。他嫌弃妻子，娶了三十九个老婆还不满意，又打算娶索皮阿訇的女儿阿伊霍佳。索皮阿訇怕得罪这个已名声显赫的大人物，不得已答应这门婚事。贪婪的毛拉为了讨好他，说什么"伊斯兰教规中允许一个男人娶四十个老婆"，硬使阿伊霍佳嫁给沙赫·亚克布。苏里坦汗忍受不住这种侮辱和折磨离家出走，孤身生活在沙漠丛林中，后来，人们在山洞发现了她的尸体。

此曲目采用四行一段、七音节的重韵的巴尔玛克格律诗形式，是传统的歌谣体。和田地区尼扎穆丁老人擅弹唱。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

苏里坦·杰米其曼　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

这是一部带有传说色彩的宗教内容的达斯坦，主要讲述了人生与死的过程。曲目中有关人在世上的所作所为和死后的经历，人死亡的过程及人在世间和来世的遭遇等讲述得非常详细、有趣。

耶稣基督传教时期，异教徒说："你能让古代人尸体复活，我们就加入你的宗教。"耶稣做了两拜祷告后，死了四千年的诺亚之子萨姆走了出来。而后，耶稣又使四百四十七年前死去的属于胡特大圣家庭的一个人复生。又一天，耶稣看到远处有一个白色的拱北，其实是一具骷髅。耶稣做了两拜祷告后，一千五百年前死去的苏里坦·杰米其曼的头骷开口说话，说他在一百周岁时登上王位，称王四百年之久，娶了一千个老婆，有至高无尚的权力，

沉溺于纸醉金迷的生活，一生没有修行祷告。说完，他悲伤地痛哭并承认自己没有信奉耶稣的宗教，而用金银珠宝造出牛的神像来崇拜它。耶稣又叫他讲述自己死亡的过程。他便讲起死神如何降临，如何审问他，伽百利如何取走他的性命，他如何被带进七层地狱以及在每层所受的折磨。他请求主让他复活并保证痛改前非。耶稣说："六百年后另一个圣人将来到这个世上，他叫穆罕默德。你向主提起他的名字，我也为你祈祷。这样，你也许得以复活。"于是，苏里坦·杰米其曼开始祈祷。就这样，主使他死而复活。此后，他分别在麦加和麦迪那里坐禅修行二十年后，回到他曾称王的故乡。在那里，他见不到历史的一点痕迹，感到心痛，便独自在荒漠度过了四十年修行生活后死去。

此曲目流传于喀什地区的英吉沙县、巴楚县及克孜勒苏柯尔克孜族自治州的阿克陶县以及阿克苏市区、库车县等地。巴楚县毛拉塞来卡提布擅演唱。阿布都热依木·吾斯曼及阿克苏的阿布都热合曼·卡提布存有手抄本。

连队歌声　　相声曲目。短篇。1982年中国人民解放军北疆军区文工团高建新、郭青山创作、演出。

写人民解放军队列歌曲在节奏、情绪上的特色。例如"日落西山红霞飞，战士打靶把营归……"歌词朗朗上口，节奏鲜明有力，和行军步伐吻合。边走边唱，提神鼓劲。如果不唱《打靶归来》，而唱《拉兹之歌》，不仅战士们成了"到处流浪"的流浪者，而且那曲调、那节奏也绝不会使连队成为一个步调一致、斗志昂扬的战斗集体。

此曲目把连队歌曲和某些流行歌曲做一对比，边说边唱，突出唱功，形式活泼，颇受战士喜爱。高建新存有演出本。

还能回来吗　　库木孜弹唱曲目。短篇。1956年前后，克孜勒苏柯尔克孜族自治州文工团演员乃曼根据流传于乌恰县的一首叙事民歌《奥斯曼奴》改编、首演。

内容叙清末一位柯尔克孜族英雄(对他的褒贬不一)领导乌恰县人民进行反抗清朝统治的斗争。唱词中充满了怀念之情。

时　光　　铁尔麦曲目。短篇。阿勒泰地区青河县库尔曼别克·再屯哈孜(1941)创作、首演。

此曲目告诫人们，时光是伴着水的结冰、冰的溶化悄悄流失的，人们是伴着头发变白，儿女长大悄悄衰老的。所以每个人都应珍惜时光，努力学习本领，有所作为，有所贡献，才能把名字留于后世。

库尔曼别克·再屯哈孜1977年开始在县、地区、自治州参加阿肯弹唱比赛，曾获"托克别阿肯"称号(托克别阿肯意为唱词涌流不断者)。此曲目从二十世纪八十年代初开始演唱，伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室存有其演唱录音。

园丁心上人　　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。词曲作者苏来曼·肉孜，首演者苏来曼·肉孜和苏迪叶·马合木提。

内容叙一对热爱劳动的青年男女，相互爱慕，企盼结成幸福的伴侣。姑娘在果园里想起了小伙子，姑娘的勤劳也叩响了小伙子的心扉，他们要一起劳动，不怕流血流汗，在戈壁滩建起一座新的花园。在花园里种上鲜花，种上果树，让百花盛花，瓜果挂满枝头。姑娘是花园的园丁，小伙子像迷上玫瑰的夜莺，迷上了姑娘。

该曲目二十世纪八十年代流传于和田地区，曲本抄本现存和田新玉文工团苏来曼·肉孜处。

吸烟者　艾提西希曲目。短篇。二十世纪五十年代初喀什地区文工团姚勒瓦斯汉·卡迪尔创作、首演。

内容叙中华人民共和国成立初期，吸毒、贩毒尚未根绝。有的人不走正道，染上吸大麻的恶习，祸及家庭，危害社会，自己也成了无用之人。劝告吸毒者改邪归正，拒绝毒品。

此曲目流传于喀什、阿克苏、乌鲁木齐等地。

别克扎特英雄　克萨传统曲目。长篇。

内容叙木拉提和老伴祈求上帝赐给他们一个孩子。后来果然得子，起名别克扎特。别克扎特长成一个英武的青年。他要离家远游。父亲告诉他说："你最好朝南走，登上阿尔卡神山，山上有种奇怪的东西，它的速度比飞鸟还快。"于是别克扎特上路了。他走了三天三夜，果然看见那件奇怪的东西。原来是会移动的黄金。他带上金子骑马继续前进。

别克扎特见到一座很大的宫殿，他奋力杀死黑熊、龙和老虎，从容地进入宫中。这是用金银宝石堆成的大殿，墙上挂着一张美女像，他深深地爱上了这位姑娘。原来这个姑娘是国王的女儿，名叫古力斯姆。国王专门为她建造了这座宫殿，一般人是不许入内的。黎明时，从东方射进的光芒使宫殿突然消失。

有一天，姑娘梦见一颗明星落到宫内。宫女占卜说，明星代表一位跋山涉水而来的英雄。公主听后心中高兴，派宫女出外观望，果然见到别克扎特。他说明原委，并赐给宫女很多黄金。宫女带他进入宫中。公主见到他倾心相爱。于是两人海誓山盟，订下婚约。

王后知道此事，决定断绝原来给女儿订的婚约。可是那男方也非等闲之辈，他手下有众多英雄，最厉害的名叫库比什。于是别克扎特约库比什决斗，战胜了对手。国王为他们举行了盛大婚礼。

成婚之后，他去找寻父母，路上看到一个巨人骑着一匹棕色母马。别克扎特认出是父亲的坐骑。巨人说是刚从木拉提那里抢来的。别克扎特大怒，杀死巨人，夺回了马匹，见到父母。后来，他当上了国王，将公主接回，过上了美满的生活。

此曲目演唱者哈布力·木库什，记录者依玛木·巴依哈力。曲本收入民族出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第五卷。

吹破天　快板曲目。短篇。樊中兴创作、首演。

内容叙外号"吹破天"的赵青山，在"文化大革命"中，靠着一张能说会吹的嘴，受到了

公社革命委员会姜主任的青睐，遂被提拔为红星大队革委会主任。任期中，赵青山只是抓“纲线”搞批判，就是不提搞生产，结果把一个本来富有的生产大队整得连口粮都得靠回销，可他仍到处乱吹“形势无限好”。“四人帮”垮台后，赵青山在新任公社领导面前又信口吹牛，当场受到早已了解实情的复职老干部的揭露和批评。他也被扫进了历史的垃圾箱。

此曲目用新疆方言表演，诙谐风趣。曲本发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1979 年第五期。

吹牛大王桑布　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。新疆人民广播电台蒙古语编辑部布·尼木加甫创作。

内容叙桑布惯于吹牛说谎，无论是对朋友还是陌生人，总爱炫耀抬高自己，好像数他见多识广。可是日久天长，大家识破了他的惯伎，他不仅失去了朋友，连真话也没人听他的了。

此曲目由新疆人民广播电台恰格德尔加甫、道·道尔加拉首演，1985 年 1 月 1 日在新疆人民广播电台首次蒙语录音播放。

财主沙迪克　库夏克传统曲目。短篇。二十世纪四十年代和田地区库夏克艺人库尔万热瓦甫创作、首演。

内容叙墨玉县普恰克其乡财主沙迪克经常使用各种恶劣手段敲诈剥削当地农户。他向农民苛以重税重租，如有逾期不交者，定会遭到毒打。对于农家妇女，他也肆意侮辱，流氓成性。农民对他恨之入骨。

此曲目流传于和田地区各县。1981 年墨玉县库夏克艺人阿不力米提卡力以此曲目参加和田地区民间艺术表演活动，获得一等奖。抄本现存和田地区古籍办公室。

财主与仆人　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙长年累月给财主干活的一个仆人，最终落得两手空空，一无所获，一气之下，他要一走了之，永不回头。财主舍不得他这样的廉价劳力，反说仆人欠了他大笔钱，必须继续为他卖命。仆人了解财主用心，针锋相对揭穿他的阴谋，并扬言要告他讨回公道。财主害怕暴露真相，追在仆人后面请他回心转意。

此曲目八行为一段，每行七个音节。流传于伊犁地区五个县和伊宁市。此曲目由乌孜别克民间艺人那斯肉拉、卡热·帕尔哈提演唱。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

我的汗　托勒傲传统曲目。短篇。清乾隆四十六年(1781)布哈尔创作、首演。

内容叙十八世纪的阿布来汗在哈萨克族中享有崇高威望，清乾隆四十六年他病重时，布哈尔前去探视，对他演唱了这首曲目。颂扬阿布来汗使臣民们高枕无忧，牛马满山，我们愿以三个玉兹的三条性命，来挽回你的健康长寿。

此曲目在哈萨克族长久流传，二十世纪七十年代末由加合甫·居奴斯等人整理，收入

《阿布来汗》一书。1981 年，发表于伊犁哈萨克自治州文联哈萨克文刊物《伊犁河》第四期。

我感到遗憾　铁尔麦曲目。短篇。二十世纪八十年代初，黑沙·哈甫塔盖作词，奴尔沙拉·阿台别克演唱。

演唱者对有的人不努力学习，不刻苦工作感到遗憾；对有的人不想劳动，却要占有别人的劳动果实感到遗憾；对有的人自以为是，骄傲自满感到遗憾；对有的人口是心非，破坏群众团结感到遗憾……教育大家不要学这种人，要树立良好的道德风尚。

此曲目奴尔沙拉·阿台别克从 1984 年起即在伊犁哈萨克自治州各种场合演唱，演唱录音和唱词抄本存于伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

我的忠告　诺显地克苏孜传统曲目。短篇。二十世纪初阿合特·乌鲁米基(1868—1940)创作、吟诵。

此曲目通过善与恶、穷与富、强与弱的形象的对比，鲜明地提出了没有穷人就不会有富人，眉清目秀的年轻人也会老态龙钟，没有百姓也不会有尊贵的汗王，从而告诫人们要善待他人，宽厚为怀，助人为乐，不要恃才傲物，不要只顾眼前，要在有限的生命历程留下光辉的业绩。

此曲目在哈萨克族民间广泛流传，1984 年刊载于哈萨克文刊物《绿草》第二期。

我看不上你　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。作者佚名，创作于二十世纪三十年代。

内容叙一个不懂得知识价值的姑娘，对追求她的知识分子不屑一顾。

此曲目流传于阿克苏、喀什等地区。二十世纪八十年代莎车县艺人夏克阿洪擅唱。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我的生命——父亲　维吾尔莱派尔曲目。短篇。玉素甫江·尼牙祖甫创作于二十世纪三十年代末。由吐尔逊·库尔班与艾力·艾则孜首演。

内容叙姑娘想继续上学读书，父亲却决定让她转学厨事。经老师、同学的帮助，姑娘终于重新回到学校。

此曲目流传于乌鲁木齐、阿克苏等地。为双人莱派尔曲目。抄本现存新疆歌舞团艾力·艾则孜处。

我是你花帽上的饰花　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。姚勒瓦斯汉·卡迪尔为民歌填词；创作、首演于 1955 年前后。

内容叙一对情人彼此间的爱慕之情。小伙子把自己比作姑娘花帽上的饰花，与姑娘形影不离。

此曲目流传于喀什地区。二十世纪八十年代，喀什地区歌舞团姚勒瓦斯汉·卡迪尔与玛丽亚姆·玉素甫尚能演唱。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我原是吸鸦片的懒婆娘　更心比曲目。短篇。二十世纪五十年代管兴才创作。丽梅演唱。

此曲目以一个妇女的口吻，通过自己如何染上鸦片烟，成为一个人人唾弃的抽大烟的婆娘的亲身经历，来教育别人千万不要步其后尘，努力做一个受人尊敬的好人。

此曲目流传于察布查尔锡伯自治县堆齐乡。曲本由察布查尔县赵春生保存。

我说你是最亲爱的　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙一个年轻人他不知道把心爱的姑娘应叫作“最亲爱的”还是“最美丽的”，但是如果找不到她，他会去戈壁荒漠寻找。他弹起了钢丝弦，希望琴声能使美丽的姑娘如他一样的爱火荡漾。天上的星星很多，相处得十分融洽，他也企求有这样一位姑娘来到他身边。他要请她欣赏他种的鲜花，并且赠给她一把乌斯曼草，只为看到她的一丝微笑。

此曲目流传于和田地区墨玉县。墨玉县库夏克艺人阿不力米提卡力擅演。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我们单位的“头儿”　　夏库克曲目。短篇。喀什阿不都克里木根据民间曲调改编、演唱。

内容叙“我们单位的那个头儿”老作风依旧，总爱开会，空话连篇，每周七天，他开五天会。每会他都要训话，口吐白沫，不办实事。要么东拉西扯，炫耀自己见多识广；要么夸夸其谈，误人子弟。用词不当，病句连篇，没有逻辑，没有内容，听起来真让人心烦。他也应该到此为止，改弦更张了，如果继续下去，就会遭唾弃。

此曲目流传于喀什地区，二十世纪八十年代初在剧场舞台经常演出。并出版了录音带，曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我要有个萨玛瓦尔　　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙一个年轻人希望有个萨玛瓦尔（茶炉），里边经常有滚烫的水，他一边品茶，一边观赏心上人的舞姿。他要请美丽的黑眼睛的姑娘，到他的茶园里一起唱歌跳舞。姑娘果园里的苹果，他一个也不去摘。对心爱的姑娘，他不会失去信心。只要能和心上人相对品茶，一起歌舞，同甘共苦，即使死了也心满意足。

此曲目为单人莱派尔，流传于哈密地区，哈密地区乃买提（艺名莱立汗）擅演。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我买了一包石榴　　库夏克传统曲目。短篇。创作者佚名。

内容叙小伙子从喀什艾提尕广场买了一包石榴，要送给自己的心上人。他盼望见到自己的心上人，眼睛都快盼瞎了。可是他在姑娘家门口走了好几趟，就是不敢进去。他要给姑娘买丝绸裙子，买锦缎裙子，他要送姑娘一枚金戒指，然后表白他的爱意。他幻想着热吻姑娘的红唇，都要想疯了。他要浪迹天涯，要投水自尽，要把火热的胸脯贴在冰凉的地上，使自己稍稍冷静起来。

此曲目二十世纪八十年代初流传于喀什地区，喀什地区阿不都克里木擅演。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我若不去赶巴札　　库夏克传统曲目。短篇。创作与演唱者尉犁县塔里木公社人，佚名。

内容叙一个生意人到若羌县去买粮食，因为粮少，一斗要二十元，少一分也不卖。装满粮食的麻袋，又被有权的人拿走。所以除了瓜果甜，若羌未给他留下一丝好印象。沙雅县的无耻之徒也趁火打劫，少给了他四担粮食。所以这次在异地他乡吃尽了苦头。呆了这么长时间才回家，不知老朋友是否记得他？情人是否记得他？

此曲目流传于尉犁县等地，曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我的战士心上人　　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。买买提力·祖农作词，热依汗作曲并自弹热瓦甫演唱。

内容叙塔里木河洋溢着春天的气息，花瓣在水面上漂浮，姑娘要把最美的歌献给当战士的心上人。他捍卫着可爱的家乡，时刻驱赶着黑暗，因为有了军民筑起的钢铁长城，才有塔里木河的安宁。姑娘深深爱着战士，爱着母亲般的塔里木河。她要弹起热瓦甫，向心上人、向塔里木河唱一支幸福的歌。

此曲目为单人莱派尔，二十世纪八十年代起流传于喀什地区，曾在剧场演出。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我的小皮鞋　　阿衣提西希传统曲目。短篇。

内容叙姑娘脚穿父亲买的漂亮的小皮鞋，在大街上走着，过往的行人都非常羡慕她。姑娘来到河边，脱下漂亮的皮鞋淌水玩，小伙子悄悄来到水边，把姑娘的鞋子藏了起来。姑娘为了找回鞋子，苦苦哀求小伙子，小伙子却说："你不答应我的要求，我就不给你皮鞋。"

此曲目流传于伊宁市、塔城市、阿勒泰市、乌鲁木齐市等地的塔塔尔族当中。二十世纪八十年代，帕提曼尚能全本说唱。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我的祝福　　巴塔提列克传统曲目。短篇。伊犁地区艾赛提·乃曼拜(1864—1923)创作、首演。

此曲目表达了对黎民百姓的美好祝愿。祝愿他们牲畜成群，幸福发财；祝愿他们得到期望的一切，德高望重，邻里友好，家庭和睦，儿孙健康，学业有成；希望他们诚实善良，光明磊落，乐于助人，才高德劭，为家乡的富裕做出贡献。

此曲目在哈萨克民间广泛流传。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室。

我的对手你远道而来　　阿依特斯曲目。短篇。海拉提和古斯木汗(女)首演。

海拉提和古斯木汗都是久经考验的阿肯，也是曾经赛歌的对手，在伊犁哈萨克自治州成立三十周年的时候，他们再度相逢，都表示对对方的钦佩和思念，同时赞颂自治州欣欣向荣的变化。他们用热情的语言歌颂富饶的家乡，表达对家乡的一片深情。接着，海拉提唱四年来对古斯木汗的想念，希望她找个借口与他单独谈心。而古斯木汗则唱道，伊犁、塔

城、阿勒泰“就像三足鼎立，托起伊犁州这个大毡房，如果你有本事脱身出来，我就给你约会的时机”。婉言回绝了他的请求。以后，他们对生活中的酗酒、买卖婚姻进行了批评，认为这些东西阻碍了民族的进步，使有识之士深感不安。但是关掉酒厂不是好办法，关键是要提高人的文化素质，增强人的自觉意识和自制力。而阿勒泰地区已经没有了买卖婚姻，人们的爱情就像萨丽哈与萨曼一样忠贞不渝。

此曲目是1984年9月为庆祝伊犁哈萨克自治州成立三十周年举办的阿肯弹唱会上，伊犁的阿肯古斯木汗与阿勒泰的阿肯海拉提的对唱。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

我是乘务员　相声曲目。短篇。1980年乌鲁木齐铁路局文化列车左增杰创作，并和王树德首演。

内容叙列车员急旅客之所急，帮旅客之所需，把列车建成旅客之家的故事。

此曲目1980年7月在乌鲁木齐市文化馆主办的《雪莲》杂志第三期发表。曾在兰新铁路沿线为职工演出。

我的库木孜　库木孜弹唱曲目。短篇。1979年10月，民间艺人阿不都热苏·阿勒马坎创作、首演于克孜勒苏柯尔克孜族自治州首届阿肯弹唱会。

此曲目用柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》作铺垫，赞颂人格化的库木孜与柯尔克孜人相依为命的高尚品德，揭示了历史上柯尔克孜人民遭受的深重灾难，鼓舞了民族自强自信的精神。

此曲目于1979年10月由克孜勒苏柯尔克孜自治州广播电台录音播放后广为流传。唱词是十一个音节为一行的二行体，格律严谨，文学性较强，曲调具有独特的土骨买提（阿图什县的一个乡）风格。音韵悠长，表演凝重，引人思索，一改库木孜弹唱诙谐幽默的情调，开拓了库木孜弹唱的表现领域，是近年来较优秀的曲目之一。

我的朋友买买提　库夏克曲目。短篇。二十世纪五十年代土改时期创作，作者不详。

这个曲目是一对朋友买买提和艾买提的对唱。买买提痴迷于赌博之中弄得倾家荡产，一贫如洗，亲人们离他而去，都把他当成瘟疫一般，躲得远远的。艾买提知道了这种情况，就苦口婆心地劝导买买提，如今世道变了，赌博害人害己，违背社会公德，希望他弃恶从善，不再赌博，靠勤劳的双手发家致富。

此曲目二十世纪五六十年代经常在舞台上演出。喀什地区文工团演员姚勒瓦斯汉·卡迪尔和吾买尔·玉赛音的演唱录音现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

我老了　铁尔灭曲目。短篇。1980年前后民间艺人图尔它巴衣编唱并首演。

内容叙生老病死是人之常情，告诫人们躯体虽衰，心应不老，面对衰老和死亡仍应乐观进取，从容豁达。

此曲目唱词是七音节一行的四行体，曲调是阿克陶县布伦口乡的民间曲调，至今仍在

阿克陶县流传。

我们欢聚在这里　巴塔提列克曲目。短篇。1981年尼勒克县努素甫汗·昆拜(1896—1986)创作、首演。

此曲目首先表达了对伟大的共产党的感谢,对历史新时期和伟大祖国的衷心祝福。接着祝愿哈萨克族人民在实现现代化新长征中,不管道路多么艰难曲折,一定要同心同德,克服困难,勇往直前。为了实现美好的祝愿,我们的心儿在一起跳荡,如今我们欢聚在这里,共同祝福草原幸福吉祥。假如不做出努力,活到百年也无所建树;哈萨克的子孙后代,世世代代都要牢牢记住。

此曲目是努素甫江·昆拜1981年参加在新源县草原举办的伊犁哈萨克自治州第七届阿肯弹唱会开幕式时,宰杀白额马之前即兴吟诵的巴塔拉列克。曲本发表在伊犁州文联主办的哈萨克文刊物《伊犁河》1985年第二期。

你头上的小花帽　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。二十世纪六十年代,喀什地区文工团姚勒瓦斯汉·卡迪尔与玛丽亚姆·玉素甫、买买提·达吾提和古丽百合热木经常演出。

姑娘问小伙子,我用什么样的丝线绣花帽,你才喜欢?我的心上人,你在哪里,我何时才能见到你?小伙子见姑娘远远走来,犹如风摆杨柳,袅袅婷婷,爱火便已在心中燃烧。姑娘不仅走路的姿态好看,而且眼神楚楚动人,看你一眼,都会使你心痴神迷。

此曲目在舞台上经常演出,喀什和全疆各地都很流行,曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

你去过我们的家乡　维吾尔莱派尔曲目。短篇。二十世纪八十年代买买提力·祖农作词,哈力斯·阿修洛夫作曲。

此曲目以二人对问的方式,歌颂了美丽的家乡。你去过我们的家乡吗?细细看过那里的果园吗?姑娘们像仙女一样舞蹈的时候,你用弹布尔为她伴奏了吗?为了抑制爱火的煎熬,你曾用胸口紧贴冰块,这是真的吗?你去过我们的家乡,是否享受到了天堂的乐趣?你那干涸的心田,是否得到了雨露的滋润?你是否爱上了那叼羊的草场?我们的丰收果实,是否让你尝到了人间美味?

此曲目流传于乌鲁木齐等地,演唱者佚名。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

你才是我真正爱上的人　艾提西希传统曲目。短篇。

内容叙一个胖女子和一个瘦高男人相遇了。女子说她家门前有棵老的白杨树,不知能否做水管子。男人说刚结识的美人,不知能否作我的心上人,并让女子看他一眼。女子说好吧,我就看你一眼,你有什么话就说吧。男人说,我一边弹热瓦甫一边想你,思来想去,我爱的只有你。女子说,我也来到了你的身边,要和你说说心里话。男人说,今夜刮起了大风,

把葡萄架刮倒了。女子说，爱情就像这大风一样捉摸不定，谁也把它捆绑不住。

此曲目原为莎车县民间艾提西希，后被搬上舞台，男女演员体型成鲜明对比，语言、表演风趣幽默。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

你自己来　库木孜弹唱传统曲目。短篇。

此曲目通过草原牧民在集市上互道相思，互叙友情，表现了柯尔克孜族热情开朗、珍重友谊的品格。

此曲目一直口头流传于民间，至二十世纪五十年代初，由克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员乃曼、居马什等首演于克孜勒苏柯尔克孜自治州首府阿图什的舞台，后成为他们的保留节目。

你的心比天高　托勒傲传统曲目。短篇。布哈尔创作，首演于清乾隆十二年(1747)左右。

内容叙哈萨克汗国三个玉兹的大汗阿布来决定袭击准噶尔贵族。征战前，听取诸位英雄、头目们的作战方案。汗王的谋士、歌手即兴演唱了这首曲目，称赞阿布来汗受上天的恩赐管辖着一切，你不满足于现状，你的心比天高，你是英雄好汉，名副其实。但在疆场上你还只是初露锋芒，而哈班拜已屡建战功。他的长矛使敌人闻风丧胆，你比不上他。阿布来汗接受了布哈尔的忠告，采纳了哈班拜的作战方案，取得了胜利。

此曲目在哈萨克民间长久流传。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室。

你肩上的五星　维吾尔莱派尔曲目。短篇。新疆歌舞团艾力·艾则孜创作于1980年。由阿克苏地区文工团阿依·吐尔逊和买买提·克力木首演。

内容叙爱上了一位解放军的姑娘的心情。反映出军民鱼水之情和群众对解放军官兵的信任。

伯牙摔琴　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《马鞍山》。唱词为人辰、遥条辙。

内容叙晋国上大夫俞伯牙与楚人钟子期友善，拜琴结盟，约定次年中秋在孤凤山相会。至期，俞携琴践约，路遇钟父，知子期不幸亡故。伯牙至坟前凭吊，痛感知音已去，遂摔琴以报。后代子期行孝，传为佳话。

此曲目由〔越头〕、〔慢诉〕、〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔西京〕、〔背尾〕、〔越尾〕联缀而成。哈密人孙家义擅演。演唱录音存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

伯锡尔　太平歌曲目。短篇。又名《哈密王的罪恶》。班松麟根据减租反霸的宣传材料创作、首演于乌鲁木齐。

哈密回王是清代哈密维吾尔族的地方封建领主，其统治时间最长，影响最大。自康熙三十六年(1697)第一代回王受封，至民国十九年(1930)末代回王去世，历传九代。在长达两个多世纪的时间里，哈密王集政权、神权于一身，不遗余力地镇压人民反抗，维护封建统

治，备受朝廷的赏识。伯锡尔是七世回王，清嘉庆十七年(1812)袭位，同治六年(1867)被农民起义军处死。其墓在哈密回王墓建筑群中最为突出。此曲目既控诉了伯锡尔对农民的残酷剥削、压榨，农民的悲惨遭遇，哈密王的骄奢淫逸，又歌颂了推翻封建统治，人民当家作主的新时代。

此曲目创作、演出于1951年底。当时，迪化各区组织秧歌队，上街宣传正在农村广泛开展的减租反霸斗争。此曲目收到了很好的宣传效果。这是班松麟到新疆后创作、演出的第一个新的曲艺段子。曲本已佚。

告诉你个好消息　汉族莱派尔曲目。短篇。1961年周华创作。新疆石油工人文工团陈泽润、陶秋云首演。

内容叙两名维吾尔族石油工人巴拉提和萨来依，在《工业七十条》颁布以后，争相学习，指导生产实践的情景。

此曲目音乐采用维吾尔族民间歌舞曲，演出形式是一男一女边歌边舞。在用汉语演唱中，巧妙地插进一些维吾尔语汇，如“胡里麻汤”(马马虎虎)、“不买道”(不行)、“海买斯”(全部)等，加上两个角色边唱边跳维吾尔舞蹈，使曲目生动活泼，独具新疆特色。

曲本复印件现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

钉　缸　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《百草山》、《百鸟朝凤》、《大补锅》。江洋辙。

内容叙百草山中旱魃精化身王家庄王大娘(殷凤珠)，取死人噎食罐炼成黄磁缸，以御雷击。后为巨灵神撞裂，王觅人补缸。观音遣土地神化作补锅箍碌匠人，故意在补缸时，将王大娘之缸打碎，其怒，欲加害，观音请天兵斩除旱魃。

擅演者赵仁党(1921—)，木垒县新户乡三畦村人，新疆曲子艺人，所唱曲牌有〔越头〕、〔银纽丝〕、〔岗调〕、〔太平调〕等。其演唱录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

秧歌牡丹也有此曲目。短篇。二十世纪四十年代，寿谦能出色说唱此曲目。二十世纪八十年代锡伯族秧歌牡丹艺人塔琴台尚能全本说唱。曲本抄本存于塔琴台处。

库尔班与帕提曼　单弦牌子曲曲目。短篇。1981年乌鲁木齐市曲艺团郭岚创作，音乐设计王子文，何玉茹、何晓荣首演。

内容叙一对热恋的维吾尔族青年库尔班与帕提曼，他们热爱工作，把全部精力投入在轧钢机的改造中，一再推延婚期。在改革试验中，由于瓦斯爆炸，库尔班负伤住院。库尔班的母亲怕拖累帕提曼，劝其另择男友。帕提曼对爱情忠贞不渝，继续进行试验，经十昼夜的艰苦努力，即将试车。在试车仪式上，库尔班出院并亲自试车成功。祝贺声中，厂长为库尔班与帕提曼主持了隆重的结婚典礼。人们称赞他们是“四化”征途上的一对好青年。

此曲目首演于1981年7月，同年9月参加了由文化部在天津举办的全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出。获创作、表演二等奖。曲本现存何晓荣处。

库尔班·吐鲁木　库夏克曲目。短篇。1966年，于田县文工团创作并首演。

内容叙库尔班·吐鲁木在旧社会受尽巴依地主的残酷剥削，过着牛马不如的生活。中华人民共和国成立后，在共产党和毛泽东主席领导下，库尔班·吐鲁木过上了幸福的生活。为了表达各族人民对毛主席的衷心爱戴，他带着于田县土产的瓜果，骑着那头小毛驴，要从塔克拉玛干沙漠南缘前往北京。在北京，毛主席亲切接见了他。

此曲目在和田地区曾经流传。二十世纪七十年代和田地区新玉文工团演员苏来曼·肉孜登台表演。二十世纪八十年代于田县库夏克艺人玉素因热瓦甫尚能说唱。

库尔曼别克　交莫克传统曲目。长篇。口头流传于民间，约形成于十六世纪。

此曲目用倒叙手法，讲述了柯尔克孜克普恰克部落的少年英雄库尔曼别克天生奇异，十二岁便勇猛过人。他团结各部落族人，联合喀什噶尔的维吾尔族首领阿卡汗，多次战胜卡勒马克入侵者，深为人民爱戴。库尔曼别克在比武中战胜一个个对手，深得浩罕王美貌女儿喀妮夏依的青睐，结成夫妻。其父心胸狭隘，对其功绩怒斥咒骂，强行收回了库尔曼别克的战马和具有神力的白丝战袍。当卡勒马克多略汗卷土重来围攻克普恰克时，他的四十名勇士拒绝出战，失去战袍和战马的库尔曼别克只身迎敌，终因寡不敌众，被多略汗沾有毒药的长矛刺穿胸膛。弥留之际，他把儿子赛依特托付给了阿卡汗。喀妮夏依怒斩了背信弃义的"四十勇士"，在悲痛中饮刃而去。最后，长大成人的赛依特，在阿卡汗的协助下，刀劈仇敌，报仇雪恨。

此曲目的主要章节有：《库尔曼别克与喀妮夏依的婚礼》、《库尔曼别克与阿卡汗结盟》、《库尔曼别克之死》等。它以强烈悲剧色彩，在乌恰县、阿合奇县、昭苏县等柯尔克孜聚居区广为流传。

二十世纪八十年代民间女艺人拉利坎、民间艺人纳麻子·艾赛克擅演，说唱录音记录本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

库吐鲁克与燕子　库夏克传统曲目。中篇。

内容叙男孩库吐鲁克发现一只燕子从树巢上掉下来，爪子断了，便把它带回家，包扎了伤口。伤口愈合后，把小燕子放回巢里。为了感谢他的救助，第二年燕妈妈给库吐鲁克送来了一些瓜子。他把瓜子种到地里，结满了又大又甜的西瓜。奇怪的是瓜子都是金子。库吐鲁克一家富起来了。巴依得知库吐鲁克家致富原因后，让儿子故意把小燕子的爪子打断，包扎后放回巢里。燕妈妈第二年也给巴依送了些西瓜子。他家种的西瓜也是一个比一个大。收获的日子到了，巴依把全家叫在一起想吃西瓜、收金子。他刚切开瓜，一群黄蜂从瓜里飞出，把全家人咬得半死不活。

此曲目流传于阿克苏地区的拜城、新和、沙雅等县。二十世纪八十年代，拜城县库夏克艺人毛拉木沙擅演。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

库尼汗母亲　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙阿图什市妇女库尼汗把九个孩子辛苦养大，却未得到一点回报。有一天，她和

二儿媳为点小事发生争执，惹恼了儿子。没过两天，她正在湖边干活，又与蛮不讲理的儿媳发生口角。二儿子赶来，把她大骂一顿，又推到湖里活活淹死。库尼汗的小女儿整天哭泣不止，并向乡亲求助。乡亲们义愤填膺，把二儿子交到官府，要求严惩之。

此曲目流传于克孜勒苏柯尔克孜自治州。二十世纪八十年代，阿图什市库夏克艺人艾则孜擅演。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

库久加什　　交莫克传统曲目。长篇。

内容叙古代巴楚、柯坪一带的柯尔克孜汗国国王喀里甫年过六旬膝下无子，甚是惆怅。于是他经常去祖先的墓地，祈求先祖上苍。苍天为之感动，赐给他一个儿子，起名库久加什。就在摆宴之时，异族兵马闯进了他的国家，血洗了这块土地，六千户牧民，仅剩下二十余户，避乱他乡。在异乡长大的库久加什，英俊善射，远近闻名。喀什噶尔汗王的女儿祖来砍梦中与一英俊猎人成婚，醒后要父亲为她找到梦中人。汗王遍寻不得，便把金银财宝装进牛皮口袋，挂在高杆之顶，谁射落便娶女儿为妻。库久加什射落了口袋，娶回了美丽的祖来砍。库久加什以猎为生，因为未听母山羊神的哀求，射死了公山羊神，母山羊神在盛怒之下，将库久加什钉死在崖壁之上。库久加什的儿子木拉加什为报父仇，射断了母山羊神的腿。在母山羊神的请求下，双方和解，木拉加什娶了母山羊神的养女阿勒屯恰奇(金发)为妻。婚宴上百兽起舞祝贺，从此柯尔克孜人不再滥杀野生。

此曲目来自一个古老的神话故事，与同名的柯尔克孜达斯坦、觉交莫克共同流传于柯尔克孜人聚居区。民间女艺人拉利坎擅演。

这位客人从何处来　　阿依特斯曲目。中篇。民国十四年(1925)唐加勒克·珠勒德与库依都姆(女)演唱。

唐加勒克久闻库依都姆是苏联哈萨克斯坦的有名阿肯，特意长途跋涉来其住处，与她对歌。库依都姆也久仰唐加勒克的大名，不过，对歌就是一场智慧、知识的较量，机智、幽默的游戏，所以她故意以骄傲的口吻称自己出席任何重大集会都要穿戴特制的华贵服装，有十来个小伙前呼后拥，而你唐加勒克是从哪里来的流浪者?唐加勒克不甘示弱，告诉她，应该先把客人请进毡房，再用银壶盛水给客人洗手，而不要一味吹嘘自己是英雄，也许你见了狼就会丧尽威风。库依都姆说起唐加勒克所属的黑宰部落，因为俄罗斯的欺凌举部东迁，刚在伊犁落脚时，生计艰难，姑娘不得不嫁给其他民族。唐加勒克说自己也曾在阿勒班部落游历，知道阿勒班部落也有过类似的遭遇，为了民族的生存和发展，什么苦难都经历过。所以，你不要光说我们黑宰部落，实际上各个部落都产生过许多杰出人物，为民族的进步做出了贡献。我们要从历史中吸取经验教训，使我们草原民族日益兴旺发达。唐加勒克的真知灼见，令库依都姆十分钦佩，觉得他真是草原上一只矫健飞翔的雄鹰。

唐加勒克·珠勒德由苏联回到新疆新源县后，将其整理成曲本。传抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

没有尾巴没有马鬃的马有何威力　铁尔麦传统曲目。短篇。十五世纪阿山·海戈创作、首演。

演唱者对自然界和社会生活中的某些现象提出了自己的疑问，这些疑问或者令人探其奥秘，或者令人感到自然的缺陷、生活的缺陷而去追求更完美的境界。例如：没有尾巴和鬃，野马怎么生活？没有手和脚，蛇怎么生活？夏天有苍蝇，癞痢头怎么生活？赤脚的鸭子怎么生活？荷枪无仗的英雄怎么生活？没有好草场的牧民怎么生活？

此曲目在哈萨克族中长久流传，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文编辑部。

没有水的湖是泥滩　托勒傲传统曲目。短篇。塔城人吾吉来(1836—1930)创作、首演。

内容叙官吏甫德拜依，仗势强占穷人的土地。吾吉来听说此事，与甫德拜依讲理，即兴吟唱了这首曲目。他采用排比的手法唱道，湖里的水渗下去了，剩下的是泥滩；只有枯叶的大树，变成了干树枝；没有水，湖是什么湖？没有叶子，树是什么树？没有穷人，富人怎么过日子？对欺压百姓的封建官吏表示了极度愤慨。

此曲目在哈萨克族民间长久流传。1980 年发表于塔城地区哈萨克文刊物《夏勒根》。

补丁头　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。1981 年温泉县乌兰牧骑演出队加·宝日乐岱创作，并与巴特尔首演。

内容叙有个男子嗜酒如命，每醉必然打架斗殴，惹出事端，因而也经常被人打得头破血流。每次受伤了，护士都要给他敷药包扎，贴上纱布，就像头上贴了块“补丁”。人们都戏称他是“补丁头”。

此曲目 1982 年 1 月 1 日在新疆人民广播电台首次用蒙古语录音播放。

沙力汗　库夏克传统曲目。短篇。作者佚名。

内容叙一个异乡人爱上了当地一位漂亮姑娘，他弹着热瓦甫表达自己的艾怨之情。你没穿上长筒靴子，是否害怕把它穿坏？你一个人孤单地过日子，是否不想要我？我已被你折磨得神志不清，如果你愿意就快到我身边来。栽下一棵树苗的人，终会得到一片荫凉，关心一个异乡人，这是功德无量的善事。但是在负心人的眼里，爱情只是一时的欢乐。

此曲目流传于和田地区墨玉县等地，墨玉县阿不力米提卡力擅演。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

沙依热　库夏克曲目。短篇。作者佚名，作于 1980 年。

内容叙维吾尔族小伙子沙迪克，爱上了柯尔克孜族姑娘沙依热，两人情投意合，建立起很深的感情。单位领导听说后，劝沙迪克不要与沙依热往来。沙迪克认为爱情不分民族，因而不改初衷。但由于单位领导和沙依热母亲的背后活动，使沙迪克被迫离开了工作岗位，到处流浪，每到一处，他总在石头上刻下“沙依热”三个字。

此曲目流传于阿图什县。1982年，阿图什县库夏克艺人艾则孜曾登台演唱。

沙迪尔勇士　库夏克传统曲目。短篇。十九世纪六十年代伊犁地区沙迪尔创作、首演。

内容叙沙迪尔为组织各族群众反对清朝腐朽统治和残酷压迫，先后被捕入狱十三次，依然不屈不挠英勇斗争，深得群众赞扬。

此曲目最初流传于伊犁地区，后传至全疆各地，为库夏克代表性曲目之一。二十世纪四十年代，由伊犁库夏克演员阿不都威力·加如拉在舞台上表演。二十世纪八十年代，艾合买提江马乐曼尚能说唱表演。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

妙郎认母　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《卖妙郎》。中东辙。

内容叙柳迎春之夫上京赶考，久去不归。家乡荒旱，婆婆饿死，公公患病卧床，柳氏无计孝养，忍痛卖掉亲生子妙郎，以解燃眉之急。

此曲目哈密地区孙家义擅演。主要曲牌有〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔背工〕、〔五更〕等。流传于北疆汉、回族聚集区，曲本抄本现存哈密民间文学集成编辑委员会。

努祖姑姆　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙喀什人民暴动失败后，清廷将上千人绞死或投入牢狱，流放伊犁的很多人也被投进监狱。努祖姑姆在牢房里自编歌谣以表达对家乡亲人和情人巴克的思念。因她美貌出众，被卖给一个满族官吏，官吏先以金银首饰诱骗她，进而强迫同房。努祖姑姆勒死官吏后逃跑。她在苇湖躲藏六个月，终被抓获。伊犁将军亲自审问她，她不屈不挠、针锋相对，后被绞死。

此曲目流传于喀什市、岳普湖县、麦盖提县、叶城县、英吉沙县、巴楚县、阿克苏市、库车县、拜城县、乌什县、伊宁市、伊宁县、察布查尔县、霍城县等地。伊宁市阿布都威力·加如拉擅演。

努尔塔扎与昆阿斯力　克萨传统曲目。长篇。

内容叙夏木西国王娶过四个妻子，都没生育，于是国王行善积德祈祷上天，果得一子，取名努尔塔扎。国王想以珍禽异兽放进花园引来各国国王提高威望。臣子捉到一条浑身发光的蛇放在没有窗户的铁房。有一天，努尔塔扎在园中散步，睡着了，梦见一位姑娘，一见钟情。醒来，见到树上麻雀，张弓射中，却寻不到。见铁房内有一青年正拿其箭。他将青年放出，青年说他是格兰国王之子玛兰，有妹古兰丹。并给其一发，说如遇麻烦，燃此发，我即来相救。说完飞走。

国王发现蛇丢，处罚护园人。努尔塔扎承认所为，与表弟离家出走。表弟将其推到井里，他点燃头发，玛兰助其摆脱困境。努尔塔扎来到一花园，见到昆阿斯力姑娘，与她一起幸福生活。后昆阿斯力被一妖抢走，努尔塔扎因思成病。

努尔塔扎的师父知他患病，赶来将他带回宫中，介绍许多姑娘都不如意，师父只好与

他去寻昆阿斯力。湖边休息时,努尔塔扎梦一老者说:“你善待白天鹅必有好运。”第二天他发现七只天鹅,有六只变成美丽姑娘,在湖水中沐浴。然后变成白天鹅飞走。

第三天,他们早早藏在湖边,七只天鹅飞来洗澡时,又飞来一只鸽子。努尔塔扎偷了天鹅的衣服。天鹅姑娘对努尔塔扎及其师父说:“我是格兰国王的女儿古兰丹。有个妖怪想娶我,父亲不同意。妖怪把父亲变成了石头人。刚才那只鸽子是我弟弟,他告诉我这个坏消息。”师父说:“我们有办法对付他。”鸽子弟弟拿出一条飞毯,他们坐上来到妖怪驻地,与妖怪战斗,妖怪败后变成烟雾藏入瓶中。师父拿出盖有图章的瓶塞塞住瓶口。大家来到妖殿,找到魔法,将石头人变还原样,努尔塔扎也与昆阿斯力团圆。

此曲目擅演者伊犁地区库尔曼阿里·居尼汗、木哈买提拜·热依木汗。曲本收入新疆青少年出版社的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第五卷。

努丽亚　阿衣提西希传统曲目。短篇。

内容叙有个小伙子向美丽的姑娘努丽亚表示爱慕之情。她的凉帽、长裙,她的住所、院落,她亲手栽培的美味水果……总之,同姑娘有关的一切,他都情有独钟。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、阿勒泰市、乌鲁木齐市、吐鲁番市等地塔塔尔族当中。二十世纪八十年代,木尼拉尚能全本说唱。

努尔兰干和阿依古力姆　克萨传统曲目。长篇。

内容叙十九世纪上半叶,锡尔河畔有位长工名叫海依萨,终日祈祷能有子嗣。五十岁时得子,起名努尔兰干。七岁时,父母去世。努尔兰干打工糊口,烦闷时就弹冬布拉唱歌。

听说富人哈布力的女儿阿依古力姆非常美丽,他就去哈布力家干活,逐渐与阿依古力姆结识,并生爱意,还为姑娘创作了许多优美的冬布拉乐曲。这时,叶尔布拉提以一百只羊、一百匹马作聘礼,要娶阿依古力姆当妾,哈布力一口答应了。叶尔布拉提向国王行贿,国王就将努尔兰干投入监狱。夜晚,狱卒引来阿依古力姆让他们会面。为了爱情,他们决心克服一切困难。叶尔布拉提无奈,又要求国王除掉努尔兰干。于是刽子手把刚杀的驼皮剥下来,包起努尔兰干,将他窒息而死。阿依古力姆在遗信中严厉指责父母之后也自杀身亡。

此曲目擅演者苏力坦别克·库尔曼阿里,收集整理者库尔曼阿吉·艾克江,曲本收入新疆青少年出版社的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第二卷。

张三楞拜师　河南坠子曲目。短篇。玛纳斯县文化馆董兆凯 1962 年创作、首演。

内容叙张三楞犁地只要工分不管质量,新媳妇骆美河给他提意见,他不但不接受,反而提出与她换换工作,让骆美河去犁地,并当着生产队长和社员们夸口:如果骆美河能犁上十天地,他就磕头拜师。骆美河凭着自己在娘家练就的一手农活技术,把地犁得又深又匀,使全队社员无不拍手称赞。张三楞深感羞愧,在骆美河面前作了诚恳的自责。

此曲目的曲本 1962 年 10 月 26 日在《昌吉报》发表。

张先生醉酒　新疆曲子曲目。短篇。木垒哈萨克自治县经委郭天录1985年创作、首演。

此曲目唱道,酒本来是个好东西,少饮,具有舒筋活血养身益气之用;如若醉酒,则变成了张先生式的人物,酒场上不服人,耍尽威风,酒醉后丑态百出,既伤自己躯体,也令人讨厌。因而"劝君莫狂饮,良好的生活习惯利己利人"。

此曲目流传于木垒县。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有郭天录演唱录音带。

张琏卖布　新疆曲子传统曲目。中篇。发花辙。

内容叙张琏家贫而不务正业,其妻四姐娃纺线织布,交他集市出售。他将卖布银两用于赌博,输光而归。四姐娃向他索要卖布钱,他编尽谎言,故意支吾搪塞。四姐娃见规劝无效,悬梁自尽,多亏邻居大娘相救生还。张琏自此发誓戒赌,习学好人。

此曲目乌鲁木齐市谢伯钧擅演,流传于北疆汉、回族聚集区。主要曲牌有〔五更〕、〔岗调〕、〔紧诉〕、〔莲湘〕、〔东调〕、〔长城〕等。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

张良之歌　朱伦呼兰比传统曲目。短篇。形成年代不详。

内容叙张良是汉王刘邦的谋士。楚汉相争时,为了战胜楚霸王项羽,帮助刘邦统一天下,张良采用"攻心战",教部下以楚声唱起此歌,涣散楚霸王官兵的斗志。此歌以深沉的感情叙述了战争的残酷无情,参战者的悲惨命运以及在家的父母和妻子儿女的苦苦企盼,继而规劝他们放下武器,离开楚营,回家团圆,尽享天伦之乐。结果,楚军未放一箭,便四处逃散,而楚霸王也在乌江自杀身亡。

佟保等擅演。流行于察布查尔县乌珠乡、依拉齐乡。此曲目曲本由察布查尔县赵春生保存。

阿布都热合曼汗　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙阿布都热合曼汗生于清道光十三年(1833)和田县阿提渠村。清咸丰十年(1860),他领导了和田农民暴动,经浴血奋战,攻占了县城,赶走了清朝地方官吏,建立了地方政权,赢得百姓的热烈支持。清同治二年(1863),在和田皮亚勒马战斗中,被自己的侍从、叛徒斯马义谋杀。

此曲目根据阿布都热合曼汗的事迹编写成达斯坦,在民间长期流传。语言具有很浓的地方特色。唱词由七音节和九音节的重韵的巴尔玛克格律诗组成。说白多流畅的民间口语。

此曲目和田达斯坦艺人夏赫买买提擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

阿米娜姆　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙有天夜晚,阿图什市阿孜扎(地名)突然洪水爆发,许多人丧生或者无家可归。有个叫阿米娜姆的十四岁少女也丧身水底。她的母亲无法接受这样残酷的现实,精神失

常，逢女便叫“阿米娜姆”。

此曲目最初流传于克孜勒苏柯尔克孜自治州，后传到阿瓦提、柯坪等县。二十世纪八十年代，阿图什市库夏克艺人艾则孜擅长说唱。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

阿拉木汗　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。二十世纪六十年代新疆歌舞团玛丽亚姆·纳赛尔和阿迪力演唱。

内容叙小伙子把阿拉木汗比作花园中的仙女花，可是没有见过她的人说，阿拉木汗是个眼斜嘴歪的人。阿拉木汗的果园里有三棵黑珍珠葡萄树，你们好好看一看，阿拉木汗的眼睛又黑又圆。阿拉木汗的家还有三百六十里，要博得阿拉木汗的芳心，就不要怕磨破靴底。

此曲目为吐鲁番地区民间歌曲，经王洛宾改编，广为流传。后又作为双人维吾尔莱派尔，由阿不都古力、玛丽亚姆·克里木、买买提·达吾提、玛丽亚姆·纳赛尔和阿迪力等人演唱。曲本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

阿肯的心声　托勒傲传统曲目。短篇。唐加勒克·珠勒德民国十四年(1925)创作、首演。

此曲目告诫人们要学会判断是非，不要根据地位的高低判断言论的正误。真理应是实实在在的真话。人格的高下，既要看言词，更要看行动。对聪慧的智者，寓意再深，也能心领神会；对拨弄是非的人，即便无雨，也会卷起五尺狂澜。

此曲目广泛流传在哈萨克族民间，1985年收入新疆人民出版社出版的哈萨克文《唐加勒克作品选》。

阿布来　克萨传统曲目。长篇。产生于十八世纪末，作者不详。

此曲目开始叙述成吉思汗及其四子征服欧亚大陆的情况，叙述哈萨克汗王克烈汗、贾尼别克汗、哈森木汗统治时期的大略情况，然后详细叙述了叶斯姆汗统治时代。

叶斯姆汗制定了法典，最后将王位传给儿子萨勒哈木江格尔。江格尔有二子，艾孜陶开和瓦力巴克。瓦力巴克被舅收养，生子起名残暴阿布来。阿布来及其子瓦力都被蒙古人所杀。瓦力之子阿布力满素尔成了孤儿，母亲改嫁一塔什干人。阿布力满素尔十四岁时，回到家乡，在大玉孜毕官家当一牧童。听说与蒙古人打仗，自己也坚决要求参战。毕官嫌他小，不准。阿布力满素尔离开毕官，去为铁木尔放牧。铁木尔无子，将他收为子，他骑上黄骠马参加布根拜与蒙古人的战斗。

一次交战中，蒙古英雄夏热士连连得胜，阿布力满素尔最后上场，一举将其杀死，并喊着“阿布来”的名字追击敌人。从此人们都叫他“阿布来”。汗王阿布力满别特知道他是瓦力巴克的后代，便紧紧拥抱他，因为阿布力满别特是艾孜陶开的儿子。

蒙古汗王认为不杀死阿布来，就永远战胜不了哈萨克人。一次阿布来外出打猎，在树下睡着了，被蒙古人捉住。阿不力满别特去要，对方不给。阿布来骂蒙古人不是好汉，只能

趁他睡觉时抓他。最后,蒙古汗王哈勒旦剌林将他放出,并以女儿相嫁。阿布来继任汗位,统治三个玉孜。他提倡定居生活,主张和睦相处,接受清朝管辖。清乾隆四十九年(1784)到撒玛尔罕访问时患病去世,享年七十三岁。

此曲目由谢日亚孜旦·苏力坦拜演唱并供稿。曲本收入民族出版社1985年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》。

阿衣曼和巧勒潘　　克萨传统曲目。长篇。产生于十九世纪中期。

内容叙阿尔申部族的加勒帕斯部举行盛大的祭典,塔曼部的头人玛曼拜用九峰骆驼载着马奶酒来到,先占了一顶最漂亮的毡房。谢克特部的巴特尔也要进这顶毡房。玛曼拜自恃富有,又是头人,而巴特尔自恃为勇士,互不相让,结下了冤仇。事后巴特尔血洗了玛曼拜,并且掠走了他的女儿阿衣曼和巧勒潘。阿衣曼的情人艾力别克带领一千四百多人来攻打谢克特部。阿衣曼与巧勒潘听到消息,立刻说服了艾力别克,平息了这场流血冲突,并且使谢克特部和塔曼部重新言和。后来阿衣曼与艾力别克结婚,妹妹巧勒潘嫁给了巴特尔的兄弟阿尔斯坦。

塔城江乌扎克擅演。此曲目收入新疆青少年出版社1982年10月出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第一卷。

阿睦古楞儿媳　　好来宝曲目。短篇。新疆人民广播电台文艺部阿·敖奇尔作词,温宿县乌兰牧骑演出队那木吉乐作曲。

内容叙汉族姑娘王晓莹自愿离开城市来草原安家落户,取名阿睦古楞(意为平安)。她适应了蒙古族生活习俗,并与蒙古族小伙子相知相爱,结为伉俪。由于她刻苦学习,成为一名远近闻名的兽医,为牧区的繁荣发展做出了自己的贡献。

此曲目由温泉县乌兰牧骑演出队多次在农牧区演出。1983年2月9日在新疆人民广播电台首次录音播放。

阿热克神箭手　　克萨传统曲目。中篇。

内容叙阿热克上山打猎,遇到一位姑娘,他把野味烤好后送给姑娘吃。姑娘伸手去接,竟把烤肉钎子捏断了。阿热克知道她非凡人,开始戒备起来。姑娘离开后,他把衣服盖在一根圆木上,好像在睡觉,自己却躲在树上观察。果然来了个妖怪,伸手向圆木抓去。阿热克张弓射中妖怪,妖怪逃走。他一连追了几昼夜,在一洞口发现妖怪尸体。原来妖怪就是那个姑娘。

阿热克射死女妖之后,又杀死一只老虎,继续赶路,遇上三个牧羊人。羊群主人是个独眼妖怪。妖怪抓住阿热克,将他和三个牧羊人关进一个山洞。妖怪说:“你们要为我煮一锅肉。熟后就叫醒我。”肉煮熟了,妖怪吃得很高兴,自语道:“她出去三天了,为什么还不回来?如果她被人害了,我一定把人都吃掉。”妖怪睡后,阿热克用烧红的铁棍刺入妖怪的独眼。妖怪大叫,立即堵住洞口,只放羊出洞。阿热克急忙杀死一只羊,披上羊皮随羊钻出洞

口，并张弓射死妖怪，救出洞内受困的人们，大家相见后非常高兴。

此曲目玛合苏木·木胡提擅演，曲本收入民族出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第五卷。

阿衣江　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。

这是母女之间围绕生活问题而进行一段对唱：姑娘阿衣江假装头痛，愁眉苦脸。母亲问她为什么？姑娘巧妙地暗示，姑娘长大了，应当买些衣物、首饰之类打扮得漂亮一些。母亲装作不明白女儿的意思，继续发问，姑娘说出真话，如果母亲能答应她的要求，她就心满意足了，头痛就好了。

此曲目四行为一段，每行七、八个音节。流传于全疆乌孜别克族和维吾尔族居住的广大地区。乌孜别克族女民间艺人莎那拜尔擅演。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

阿孜古丽　乌孜别克达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙卡拉汗国王有妻妾四十人，都没有生育。他采纳右宰相海德尔伯克建议，从偏僻村庄强娶村姑拜尔纳为妻。不久，拜尔纳怀孕了，卡拉汗国王对她说："生男孩，你就活，生女孩，你就死。"然后带着随从打猎去了。拜尔纳生了一个女孩。接生婆巴塔古丽可怜她，与郊外果农尔那扎尔生的男孩调包。尔那扎尔给女儿起名叫阿孜古丽。阿孜古丽年满十六岁，出落得似出水芙蓉，光彩照人。

有一次，卡拉汗国王打猎路上见到阿孜古丽，一见钟情，茶不思，饭不想派人去说媒。尔那扎尔不愿把女儿嫁给专制的皇帝，让女儿逃脱了。阿孜古丽摆脱了对她怀有歹意的牧羊人，来到了叫双扇门的人间仙境。白石头国王子苏万汗梦见阿孜古丽并爱上了她。他不辞万里来到双扇门，两人坠入爱河。卡拉汗国王发兵征讨，阿孜古丽和苏万汗凭藉古堡打败卡拉汗王。阿孜古丽精心照顾受伤的苏万汗，痊愈后回到白石头国，国王为他们举行了隆重婚礼。卡拉汗王放弃至高至尊的王位，来到白石头国，在宫里谋到一个小职位，企图拐跑阿孜古丽。事情败露，阿孜古丽命令把他乱石砸死。最后苏万汗接替已故的父王，当上了国王。

此曲目以四行或二行为一段，每行十二个、十一个、九个或七个音节。流传于乌鲁木齐市、塔城市、伊宁市、伊宁县、喀什市、和田地区、叶城、莎车等地。乌孜别克族民间艺人那斯肉拉卡热·帕尔哈提擅演，曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

阿西木与哈力玛　克萨传统曲目。长篇。

内容叙阿拉套山有位富人叫木拉提，他的女儿哈力玛才貌双全。这里还有三十多户穷人，他们的毕官名叫哈森别克，他有个儿子叫阿西木。有一次，蒙古人抢走他们的牲畜，被阿西木夺回。阿西木从此成为受人尊敬的勇敢青年，同时哈力玛与阿西木也产生了爱慕之情。阿西木的父亲去向木拉提提亲，木拉提说："我的女儿从小与阿合买提的儿子订的娃娃

亲，这是不能改变的。”哈力玛非常伤心，两人发誓永远相爱。富人的儿子卡哈甫也爱着哈力玛，千方百计要除掉阿西木。一天，哈力玛对阿西木说：“昨夜我梦见月亮碎成三、四块，鞴有金鞍的黄马受惊了，将我扔到了水里。”阿西木说：“这可不是个好兆头。我们今生今世可能无缘相爱了。”阿西木去山上散步，被卡哈甫一箭射死。哈力玛听到这一消息也自杀身亡。卡哈甫最后受到了应有的惩罚。

此曲目木斯林·守肯擅演。巴合提汗·巴依朱玛记录、整理，曲本收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第二卷。

阿尼瓦尔与古兰达　克萨曲目。长篇。尼勒克县唐加勒克·珠勒德根据历史故事改编，并首演于二十世纪三十年代。

内容叙阿尼瓦尔一周岁时父母双亡。哥哥艾三与吾三将父母遗产挥霍后双双落流外地。阿尼瓦尔被邻居一位寡妇收养，后来又送给一个名叫吾玛尔的毛拉喂养。他就和吾玛尔的独生女儿古兰达一块长大。他学会了很多东西。十五岁时进宫给书吏当助理，由于他处事公正，深受人民称赞，国王也很赏识他。

原有的七个法官总是受贿，欺压百姓，对他异常妒恨。吾玛尔毛拉见阿尼瓦尔威信日益提高，就要将女儿古兰达嫁给他，他俩本也两心相爱。七个法官知道古兰达很美丽，就去告诉玛力亚，让她将古兰达献给国王，借以报复阿尼瓦尔。好色的国王马上派人去说亲。吾玛尔毛拉欣喜若狂，立即答应。古兰达表示宁死也不嫁给国王。阿尼瓦尔知道后，也非常气愤。阿尼瓦尔想与古兰达逃到城外藏身，又怕逃不出国王的罗网，就将古兰达藏起，自己去面见国王。国王将他送入监牢，准备处死。行刑那天，艾三、吾三手持利斧，砍死刽子手，救出弟弟，群众也起来造反，将国王及七个法官杀死。阿尼瓦尔当了国王。

此曲目收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第二卷。

阿布力玛那甫和金发姑娘　克萨传统曲目。长篇。根据哈萨克族民间故事改编。改编者不详。

内容叙阿布力玛那甫三岁时，父母相继去世。从此他饱尝痛苦，当了乞丐。一位老人劝告他去投靠舅舅乌兰拜。他从没见过舅舅，有些害怕，但实在无奈，还是去了。

乌兰拜是个善良的有钱人，没有儿子，见到阿布力玛那甫，非常高兴，当作亲生儿子一样照看。阿布力玛那甫很快成长为一个英俊的青年。乌兰拜带他去参加乃曼部落一家婚礼。庆典中举行摔跤比赛，阿布力玛那甫战胜了著名摔跤手木拉提，在赛马中也荣获第一名，于是名声大振。

阿布力玛那甫十七岁时梦见一个金发姑娘，一见钟情。第二天，就要去寻找金发姑娘。乌兰拜为他祈祷，送他上路。金发姑娘是海萨国王的独生女儿，她也在梦中见到了阿布力玛那甫。这一对梦中相爱的青年，克服蒙古人塔依尔制造的种种麻烦，终于结成眷属。

此曲目擅演者哈玛·哈比。曲本收入新疆青少年出版社1982年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第二卷。

阿勒帕米斯　　克萨传统曲目。长篇。产生于十至十一世纪。

内容叙巴依布尔夫妇没有孩子，只好把堂兄的奴仆之子吾尔坦收养为子。吾尔坦长大后竟虐待养父母，老人受不了虐待，就来到圣人的墓地过夜。神灵托梦，让他们终于生了一男一女。男孩取名阿勒帕米斯，女孩取名喀尔丽尕什。

后来巴依布尔和萨尔拜为他们的孩子阿勒帕米斯和古丽巴尔星订下了襁褓婚。萨尔拜担心阿勒帕米斯万一有个意外，按照古老习俗，女儿就要嫁给丈夫的兄弟——暴虐的吾尔坦。于是就随部落迁居异地，企图毁婚。阿勒帕米斯长大后，去找未婚妻古丽巴尔星，途中同卡拉曼可汗遭遇。阿勒帕米斯打败卡拉曼可汗，娶古丽巴尔星为妻，又杀死抢劫他家牲畜的泰西克汗，与救他性命的泰西可汗的女儿阿依姆成亲。这时，吾尔坦反叛，乡亲们遭受大难。阿勒帕米斯返回部落，处罚了吾尔坦，解救了亲人，拯救了部落。

民国三十五年(1946)，在新疆哈萨克民间也收集到了斯勒德汗·相嘎热依的演唱本，曲本收入民族出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

阿西克——玛希克　　库木孜弹唱曲目。短篇。1955年前后，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员马买提·吐鲁木西、马买提·萨比尔、乃曼根据民间歌曲改编并搬上舞台。

柯尔克孜族将痴情的男女分别称阿西克、玛希克，此曲目歌唱了小伙爱姑娘、老头爱老婆、农民爱土地、人人爱科学的不同的"痴情"。

此曲目1955年首演于克孜勒苏柯尔克孜自治州首府阿图什。1960年前后经词作家居马阿昆修改唱词，演员充实了表演动作，成为库木孜弹唱代表曲目之一。1980年10月，参加了在北京举行的"全国少数民族文艺会演"，获表演二等奖。1983年3月至7月，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团赴广西、湖南、湖北、河南、河北、北京等地演出，托克塔森、托克特吾勒、马夏达代、额不拉衣木、马买提居马也曾表演。此曲目在民间与舞台上同时流传。舞台演出时常与《帕瑞扎提》组成一个节目。

纳吾热孜　　铁尔麦曲目。短篇。伊犁地区哈斯木汗(1945—)创作、首演于1981年。

"纳吾热孜"是哈萨克族春天的节日，每当此时，都要举行各种娱乐活动。此曲目即表达哈萨克族牧民度过严冬、迎来明媚春天的喜悦心情，表现弹琴唱歌、翩翩起舞的欢腾场面以及对人畜兴旺、万物勃兴的热烈期冀。

此曲目从二十世纪八十年代初即由哈斯木汗在每年的纳吾热孜节上弹唱，1984年和1985年在伊犁地区阿肯弹唱会弹唱，并荣获优秀歌词奖。演唱录音现存伊犁地区文化处。

纳吾热孜拜与汗夏依姆　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙阿布来汗之孙克尼萨尔继承王位之后，其弟纳吾热孜拜也长成为一个勇敢的小伙子。他听说在乌什布热力河对岸，有个富人特留哈巴克，他有一千多匹骏马，还有两

个勇敢的儿子，谁都不能从他们那里夺得一只小马驹。纳吾热孜拜心想自己是神箭手，为什么不去与他们比赛，赢他们几匹好马？克尼萨尔答应了。他便带领四十个青年来到特留哈巴克的住处。特留哈巴克的女儿汗夏依姆在唱歌，吸引了纳吾热孜拜，二人谈得很投机。纳吾热孜拜等人前去抢马，她的哥哥打不过他们，乡亲们也不敢与他们争斗。她只好自己骑马来到纳吾热孜拜的驻地与他说理。争辩中二人逐渐产生了爱情。她说："你不要再去抢我们的马，我就诚心诚意地嫁给你。"纳吾热孜拜将汗夏依姆娶回了家。克尼萨尔汗王从毡房缝隙看见汗夏依姆后就患了病，很快就去世了。人们都说汗王可能是中了谁的毒眼了。纳吾热孜拜非常悲痛，三年后也去世了。

此曲目流传于伊犁地区。唐加勒克·珠勒德擅演。曲本收入新疆人民出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第五卷。

纳孜尔库姆　　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。

此曲目通过对阿斯罕、贾斯罕、热吾罕、康拜尔罕、古尔且罕、比恰来罕、玛依斯罕、则同罕等美貌姑娘的赞美，表现男青年想以真情博取姑娘的欢心，做自己的情人。

此曲目流传于吐鲁番、哈密等地。为双人维吾尔莱派尔曲目。二十世纪八十年代乌鲁木齐维吾尔莱派尔艺人阿不都古力、玛丽娅姆·克里木尚能演唱。抄本现存吐鲁番地区文工团。

武松杀嫂　　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《狮子楼》。江洋、中东辙。

内容叙武大郎之妻潘金莲与恶徒西门庆私通，毒死武大。武松归家，闻知极愤，于狮子楼杀死西门庆，刀绞潘金莲，拿了帮凶王婆，为兄报仇雪恨。

此曲目乌鲁木齐市谢伯钧擅演，流传于北疆汉、回族聚集区。主要曲牌有〔慢诉〕、〔背工〕、〔跌断〕、〔五更〕、〔银纽丝〕等。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

英雄托希吐克　　柯尔克孜达斯坦传统曲目。长篇。二十世纪七十年代的居素甫·玛玛依的唱本约八千余行。口头流传于民间。

此曲目中的主人翁托希吐克、智者巴卡衣等人物，都曾在柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》中出现，因此对它的形成存在两种说法：一、早于《玛纳斯》，约在十二世纪以前，它的故事情节为《玛纳斯》所吸收；二、晚于《玛纳斯》，约在十五世纪，由《玛纳斯》中分离而出。

内容叙萨瑞库尔克普恰克部落的财主叶列曼为九个儿子相继失踪而愁苦时，他的妻子卡姆卡塔衣怀孕二年后生下一神奇的男孩。他生下来七天就会讲话，要吃要喝，九岁就长大了，取名托希吐克，娶了乌鲁木地方首领窝鲁斯汗的女儿坎杰凯。完婚回乡的途中，坎杰凯被妖魔库乌勒马抢走，托希吐克杀了库乌勒马，又得罪了七头女妖。女妖化作了河上漂着的一具羊肺，为贪心的叶列曼拾回。羊肺顿时变成女妖，百般折磨叶列曼，叫他交出儿子托希吐克的寄魂物磨石。正当叶列曼被逼无奈时，托希吐克突然出现，抢过了自己寄魂物，飞马而去。女妖使用裂地术，将托希吐克陷落地下囚禁七年。他在地下结识了黑巨人、

狗熊、老虎、神鹰，在它们的协助下，杀了七头女妖、青巨人、云雀力士等魔怪，飞回地面，与妻子团聚，过起幸福的生活。

此曲目民间流传的变体很多，与《玛纳斯》中对托希吐克的描述相比更加丰富。语言优美古朴，文学艺术价值很高。

交莫克曲种也有同名书目。中篇。1982年交莫克艺人拉利坎说唱的段子为二小时五十分钟。口头流传于民间，约形成于十五世纪末。

英雄大战老虎田　　快板曲目。短篇。对口。高洪斌1976年创作。

内容叙某农场连队有一块六十三号条田，因有沙包、盐碱、自然沟三大灾害，历年只投人，不收获，年年亏本，被称为"老虎田"。老连长为建稳产高产田，顶住冷嘲热讽，不顾小儿子铁蛋生病住院，做好妻子的思想工作，率领突击班吃在工地，住在窝棚，冒着风霜雨雪，终于改造好了老虎田。

此曲目以语言顺畅明快，富于幽默感和浓郁生活气息见长。高洪斌、郭青山在石河子垦区首演四十余场。1976年4月在乌鲁木齐参加新疆维吾尔自治区曲艺调演期间，曾赴八一钢铁总厂、十月拖拉机厂为工人露天演出。曲本底稿现存石河子市豫剧团高洪斌处。

英雄阿勒卡勒克　　克萨传统曲目。长篇。产生于十八世纪末。

内容叙阿勒卡勒克十八世纪后半叶至十九世纪初，生活在中国阿勒泰地区，出身于阿巴克克烈的喀拉喀斯部落。当时哈萨克、蒙古民族的统治阶层互相勾结，狼狈为奸，欺压剥削牧民。广大牧民则为维护自己利益、尊严，在阿勒卡勒克领导下，进行了英勇斗争：一次是反抗蒙古统治者达来对哈萨克牧民的野蛮掠夺；另一次是与蒙古族英雄巴尔登加甫一道反抗哈萨克首领阿吉公与蒙古头目达来的野蛮镇压。在反抗哈萨克贵族残暴统治的斗争中，蒙古族群众也加入了起义队伍。他们沉重地打击了封建贵族势力。但在蒙古和哈萨克统治者互相勾结、残酷镇压下，起义归于失败，阿勒卡勒克为了各民族被压迫者的共同利益献出了宝贵生命。

此曲目在哈萨克民间广泛传唱，变体很多。1978年新疆人民出版社出版了由阿斯哈尔·塔塔乃演唱整理的哈萨克文曲本。民族出版社1985年10月出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第四卷收入了依布来·穆沙、居玛江·阿比里哈孜演唱保存、吾拉赞拜整理的曲本。

英明的阿亚孜毕官　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙马丹王要求手下的四十位大臣，给他找来一个世界上最无用的人，一只最奸的鸟和一种最没用的草。限定时间十一个月。如果到时候找不来，就要重重地处罚他们。

大臣们找了很多地方，找了很长时间，终于找到一棵刺铃草，找到一只野鸡，又找到一个穿得破破烂烂的牧羊人，准备回去交差。牧人却说："最无用的草是蒲草，最奸的鸟是喜鹊！"大臣们听了赶紧捉了只喜鹊，拔了棵蒲草，把刺铃草和野鸡扔掉了。

见了马丹王，牧羊人以自己一辈子给有钱人当奴隶的经历，解释说刺铃草头天晚上烧了，第二天只要轻轻一吹还可以烧得很旺。可蒲草烧火怎么也点不着，喂牲畜牛也不吃。所以最没用的草是蒲草。夏天野鸡要脱毛，但到了冬天鸡毛长全了，也很美，它的肉是人们最爱吃的美味。喜鹊虽长着黑白羽毛，但它最不恋群，还常啄小羊、小牛的眼睛，因此喜鹊是最奸的鸟了。

马丹王觉得有道理，又问："那么你怎么知道自己最无用呢？"牧人说："别人像我这样的年龄，爷爷也当上了。可我呢！无论走到哪里，都是奴隶，难道还算有用之人吗？"马丹王觉得他的话很有道理，又让他鉴定一匹千里马和一块宝石，他都答得头头是道。于是，失宠的四十个大臣聚在一起商量，当着马丹王的面夸奖牧人的妻子，怂恿马丹王到他家去作客，给他们之间制造是非。结果，由于牧人妻子的巧计，马丹王未讨到便宜，反而识破了大臣们的阴谋。最后马丹王又给大臣们出了个题目，让他们解释，他们又去向牧人请教。牧人让他们先把最好的一匹马留下，把其它的马都杀掉，用他们衣服当柴禾，把马肉烤熟，吃饱了肚子，然后牧人骑上好马，拿着套马杆，赶着四十个赤身露体的大臣去见马丹王。马丹王亲手把牧人扶上了王座。

他的吃穿和老百姓一样，把自己以前的破衣裳、破帽子挂到宫殿墙上，抬头都能看到。他到死都办事公道，人们异口同声地称赞他为英明的阿亚孜毕官。

此曲目擅演者是奎屯市巴提亚什。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

英雄塔尔根　　克萨传统曲目。长篇。产生于十四、十五世纪。

内容叙塔尔根在本部落杀了人，逃到阿克沙汗的部落。一次，阿克沙汗率几千名士兵攻打喀尔玛克人，久攻不克。塔尔根忽然只身冲上前去，杀出一条血路，阿克沙汗大获全胜，于是委派他统率军队。后来，汗的女儿阿克居努斯爱上了塔尔根，为了爱情两人双双出走。阿克沙汗大怒，下令谁抓到他俩，就把女儿嫁给他。派出的人无功而返，最后只剩下六十五岁的老将阔加克抱着能娶娇妻的心理穷追不舍。追上他俩后，他不愿伤害塔尔根，塔尔根也不愿伤害他，就丢下阿克居努斯只身走了。阔加克见阿克居努斯真心爱着塔尔根，动了同情之心，让她去追赶塔尔根，自己只身返回部落。

塔尔根和阿克居努斯来到汗扎达汗那里，汗扎达早闻塔尔根的威名，对他礼遇有加，希望他能率兵攻打喀尔玛克。塔尔根同三名英雄一起进攻喀尔玛克。喀尔玛克仓惶逃去。返回的路上，塔尔根摔伤了腰。不久，汗扎达举部迁移，让塔尔根暂留原地，日后派人来接，未料汗扎达言而无信。塔尔根腰伤未愈，粮又断绝，面对荒原，绝望已极。阿克居努斯以言相激，塔尔根的腰伤竟然痊愈。

塔尔根找到汗扎达，汗扎达一再赔礼道歉，还许诺把女儿许配给他，为的是让塔尔根再次征讨喀尔玛克。战场上，他同喀尔玛克勇武的大将单独对阵，又被大军包围，浴血奋战十二天，终获胜利。汗扎达两次食言，愤怒的塔尔根准备离去。正在这时，喀尔玛克众兵来

犯。可是汗扎达连连背信，众人也脸上无光，再求塔尔根实在理屈。老歌手就请当初同塔尔根一起攻打喀尔玛克，并有刎颈之交的两位英雄出面，说服了塔尔根。汗扎达亲来赔礼，老歌手当众责备了汗扎达，又好言劝慰塔尔根。喀尔玛克慑于塔尔根的威名，不敢来犯。

此曲本由新疆托里县穆哈太·阿代演唱，收入哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第七卷。此曲目有多种变体。现在见到的最早的曲本是根据民间艺人马拉尔拜的演唱记录下来的，清·同治元年(1862)在俄国喀赞刊印，收入1958年苏联哈萨克斯坦共和国文艺出版社出版的《哈萨克叙事诗》一书，此曲本也收入民族出版社1984年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

事情不能做过头　新疆杂话曲目。短篇。乌鲁木齐市文化局赵国柱1984年创作、首演。

内容叙杨干头本是个种地的农民，一年四季抡镢头，整天啃的还是窝窝头。一家人身上没穿头，衣裳就像是马笼头。中国共产党十一届三中全会以后，富民政策使农民生活有了奔头，杨干头跑到了城里头。靠着承包工程，搞歪门斜道发了财，钱越挣越多，就忘记过去苦日子，不知道东南西北。穿洋装、要派头，皮鞋要穿老人头，三天留分头，两天留平头，今天又吹了背头。吃饭的花样也有了来头，大鱼大肉没吃头，要吃鱼头和虾头，还跑到广东吃猴头。坐的是牛头，搂的是丫头。最后他想诈骗别人钱财，却被人识破，挨了砖头。

赵国柱是土生土长的新疆人，1984年前任乌鲁木齐县文化馆馆长，从小受民间文学薰陶，尤喜杂话。所写杂话常在朋友聚会时表演，后传至民间。此曲目句句以“头”兜底，语言朴实无华，生动流畅。

表哥表妹喜退婚　山东快书曲目。短篇。吉木萨尔县文化馆马健1983年创作并首演。

内容叙回族女青年阿舍从小失去父母，在姨妈家长大。她与表哥阿不都自幼青梅竹马，成人后相互爱恋。在姨妈的张罗下，阿舍与阿不都领了结婚证。临近结婚之前，阿不都在公社医院上了“优生学”的辅导课，懂得了近亲结婚的害处，就向表妹提出退婚的意见。阿舍感到突然，一时无法接受。后来，阿舍看了“优生学”课本和“新婚姻法”后，有了省悟。于是，表哥表妹一同说服老人，理智地解除了婚约。

此曲目流传于吉木萨尔县。

青年人要走正路子　新疆杂话曲目。短篇。1984年乌鲁木齐县文化馆赵国柱创作、首演。

内容叙表弟小虎子辞掉了工作，不务正业，今天倒桔子和杏子，明天倒毛毯和皮子，刚挣了一点票子，就把头发烫成卷卷子，到饭馆大吃大喝。“不吃包子饺子拉条子，专吃长虫癞瓜子”。又钻进黑房子赌博，结果“输掉了身上的毛料子，输掉了手上的金镏子，输掉了口袋里的沓沓子，浑身上下就剩下一条裤衩子”。讨债要账的也来了，小虎子无钱还债，和人

家打了起来。公安局接到举报，把他们都抓进了看守所。小虎子受到法制教育，劳动改造，也吃了苦头，对自己的过去懊悔不迭，表示出来以后要好好干，“再胡整就是挨鞭子的毛驴子”。

此曲目多押“子”韵，运用新疆方言土语，通俗上口，俏皮幽默，在朋友聚会的场合经常表演，很受欢迎，流传于乌鲁木齐、沙湾一带。

松荫下　好来宝曲目。短篇。贺希格作词，新疆师范大学中国语言文学系格日丽玛编曲。博尔塔拉蒙古自治州文工团巴图道尔基和新疆军区文工团斯琴首演。

内容叙一对恋人相约在大松树下，相互赠送戒指和手帕，作为爱情的信物，表达对爱的忠贞，对美好生活的祝愿。

此曲目1979年8月在新疆人民广播电台文艺部蒙语编辑部首次录音播放。

极汉夏　克萨传统曲目。长篇。清光绪十六年(1890)由阿合特·乌鲁米基根据阿拉伯故事改编并首演。

内容叙喀布尔(地名)有个名叫塔木孜的皇帝，没有孩子。巫婆说只要能娶平拉散的女儿为妻就会有儿子。皇帝照办了，生个儿子取名极汉夏。极汉夏十五岁时继承了皇位。有一天，极汉夏上山打猎追赶羚羊时与同伴失散。羚羊过河了，极汉夏坐船过河，把羚羊抓住并宰了。返回时刮起了大风，船在河中失踪了。极汉夏坐船来到一座岛上，看见两个小矮人。小矮人蜂拥而上，抓住了极汉夏的四个仆人。极汉夏带着别的仆人又逃到船上。狂风把他们吹到另一个国家。他们走进用玉石砌成的房间。极汉夏看到一个宝座，就坐了上去，然后就有很多仆人为他效劳。这时突然来了很多猴子，它们宰羊给极汉夏，又牵来狍让他当马骑。极汉夏看到碑文上说：“狍是由人变的，都是走错路的人；猴子则是坏人们变的。”极汉夏骑狍遇到了蚂蚁，咬死了他唯一的仆人。他仓惶逃到岸边，河水却干涸了。他历尽辛苦又来到一个国家。有人每小时付给他一千个金币的工钱。极汉夏干了三个小时，那人却宰了一匹马，把他放在马肚子里，鸟群把马肚子叼到一个山顶上。山下的那个人大声喊：“把山上的宝石扔下来，我们都会成为富人。”极汉夏把宝石扔下山，那人却拿着宝石逃逸了。极汉夏下山后又来到一座城市，遇到了穿着鸟皮的人，遇见了挑水的三位姑娘，他爱上了其中最小的那位。她就是仙女夏木夏巴努。他们结婚并一同回到故乡。

演唱者阿合特·乌鲁米基(1862—1940)死于新疆军阀盛世才的监狱。此曲目在新疆哈萨克族中流传很广。曲本收入新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第四卷。

规　箴　诸显地克苏孜传统曲目。短篇。伊犁地区巩留县达柔拜·苏尔特(1870—1939)创作、首演。

此曲目以对比的方式，劝说人们要学好人，做好事，而不要学坏人，做坏事。提倡勤劳勇敢，光明磊落，和睦相处，团结友爱，殷勤好客等高尚品德，讽刺、抨击鼠窃狗偷，尔虞我

诈，好吃懒做，惹事生非，巧取豪夺等社会丑恶现象，希望人与人之间友好相处，安居乐业。

此曲目在伊犁州哈萨克族民间广泛流传，后由阿布都哈帕尔·达柔拜和斯拉依尔·阿合买提口述，库尔曼艾力·铁再克整理，存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会。

卖 菜 快板曲目。短篇。韩生元(回族)二十世纪八十年代编创并首演。

内容先叙每年的前六个月每月都有什么菜上市，然后叙钦差大人为给皇上采买横征暴敛，强买强卖的情景。巧妙之处在于，曲目没有正面写菜农如何怨声载道，而是用拟人的手法，写“白菜打得前边走，莴笋吓得后面跟，打得菜瓜泥里滚，打得西瓜起了楞，甜瓜打得裂开了缝，吓得梨瓜没踪影”。从这些鲜明的形象里，听众就感受到钦差作威作福，衙役如狼似虎的情景。

该曲目由米泉县文化馆焦江、杨万鹏、李国亚搜集、整理和保存。

卖饭票 相声曲目。短篇。新疆石油工人文工团周华 1965 年 1 月创作，李振威、赵之首演于克拉玛依。

内容叙食堂管理员小赵通过学大庆活动，克服以往“门难进，脸难看、事难办”的工作作风，树立了面向生产、全心全意为工人服务的新思想。

此曲目的表演性较强，小赵在学大庆前后的变化，都是通过具体的事情表现出来的，因而滑稽、有趣，类似于小品。

卖盐人 库夏克传统曲目。短篇。

内容叙从前有个卖盐的小伙子，爱上了当地财主的女儿。财主和女儿一起设计圈套，同意两人结合，但要小伙子拉盐若干年。后来财主不但没把女儿嫁给他，反把他送进了监狱。

此曲目流传于和田地区墨玉县。二十世纪八十年代墨玉县库夏克艺人夏赫买买提擅演。抄本现存和田地区群众艺术馆。

丧事杂话 新疆杂话传统曲目。短篇。

内容叙在丧事祭奠之日，主东(司仪)从开天辟地、盘古出世说起，大讲道家、佛家对阴阳、生死的观念，并代主人向请来做法事的道士、和尚，帮忙的厨师、鼗役、木匠、画匠以及前来吊唁的亲戚朋友、左邻右舍等人，致以酬金不厚、招待不周的歉意。另外，安慰死者家人，并说他们孝道尽得好，以后必有好运。

1949 年前流传于迪化汉族地区。擅演者有罗士林(1922——)等。因含有浓厚的迷信色彩，今已无人演说了。曲本抄本现存木垒哈萨克自治县文化馆戴明忠处。

幸 运 库夏克传统曲目。短篇。

此曲目告诫人们，对人来说，做事要有分寸，不要过于贪婪。要常和有知识的人交流，增加自己的见闻；对从事的职业要认真负责，不能见钱忘义；人的一生最大的幸运就是健康。

此曲目流传于阿图什、阿克苏、喀什、和田等地。二十世纪八十年代，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团库夏克演员吐尼莎依木·托乎提擅演。

幸福生活万年长　秧歌牡丹曲目。短篇。由赵春生于1974年创作，察布查尔锡伯自治县文工队赵吴宪首演。

本曲目通过锡伯族人民解放前后的生活对比，控诉了旧社会的落后与贫穷，歌颂了新社会的光明与幸福，从而表达了对中国共产党的感激之情，唱出了今日锡伯族过上幸福生活的甜蜜心声。

此曲目曲本发表于1974年的《伊犁日报》。

顶砖考文　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《顶花砖》。言前、伊里辙。

内容叙生员常天宝惧妻，约友周子卿上京应试。妻不允，罚天宝顶砖跪之。子卿来访，见状，定计制服天宝妻。京试，天宝对答如流，因有奇辩之才中选。

此曲目流传于哈密、乌鲁木齐、昌吉等地，所用唱腔有〔越头〕、〔五更〕、〔岗调〕、〔长城〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

拉西贤图　更心比传统曲目。中篇。贺灵汉文译稿约四百二十行。产生于十九世纪末。

内容叙十九世纪七十年代，阿古柏匪徒在南疆作乱。大清皇帝发出圣旨，选派伊犁四营官兵开赴南疆，戍边靖乱。锡伯族青年拉西贤图威武魁伟，为人忠勇，虽二老身体缠疾，无兄无弟，但为国为民，义大如天。他把父母托于姐姐，毅然千里迢迢，翻越达坂，驰骋铁骑，来到名城喀什。他分管灶事，每日侍候总管。一次外出游玩，偶遇维吾尔姑娘阿孜木汗，知其双亲多病，家境贫寒，顿生怜悯之心，常抽饭后余暇照顾。日久天长，男女青年互生好感，维吾尔族夫妇也对拉西贤图感激、赞赏有加，愿以女儿终身相托。但大清军法禁止士卒异地结亲立家，更不准携民女返回乡间。所以，无论他们如何乞求、诉说，总管都不应允。三年期满，退军返乡。号角悠悠，离情绵绵，牵手顿足，话语哽咽。出了城门，惟见阿孜木汗立于城门之上，大声呼唤“等你回返”。拉西贤图回到家乡，双亲已殁。乡亲们得知他的这段仁义事，无不夸赞，劝他回去照看老人。拉西贤图正有此意，便辞别亲人，重返南疆。

此曲目在锡伯族民间长久流传。乌珠乡铁山擅唱。后经浩然搜集、整理。汉文译稿存于新疆人民出版社贺灵处。

果园茂密　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙大旱天果园里枝繁叶茂，果实累累，这是青年男女通过辛勤劳动换来的。现在他们欢聚在果园里，唱歌跳舞，谈情说爱，他们创造着生活，也在享受生活。当果实成熟的时候，他们的爱情也成熟了。

此曲目流传于库车等地。二十世纪八十年代，库车县艺人比利克孜与买买提·色力木擅演。曲本抄本现存库车县文工团。

哎，我的汗　　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。阿山·海戈大约创作、首演于明景泰七年(1456)前后。

阿山·海戈是汗王的宫廷谋士，因对克列汗、阿孜江尼别克等人的言行十分不满，便即兴吟诵此曲目，对他们拒绝接受意见，不知民众疾苦，百姓呼声，频繁征战，青壮年死伤于疆场，牛马羊损耗殆尽，众生税役苛重，苦不堪言，而他们依然大吃大喝，一意孤行脱离群众的种种恶行提出尖锐批评。

此曲目在哈萨克族民间长久流传，反映了百姓心声 。1980年由木合塔尔·吾拉赞拜搜集、整理，曲本打印本存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文编辑部。

迪里达尔王子与米赫丽卡公主　　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙科孜恩城国王玛赫木有一男孩迪里达尔，库伊卡甫国(魔怪国)国王夏赫帕里有一女孩米赫丽卡，算命先生说他俩有不解之缘，并禀报各自国王。玛赫木国王建造了一座别墅，有坚固的围墙，让王子和仕女进去，武士日夜守卫。然而玛赫木仍担心无力与之对抗，终于把迪里达尔交给夏赫帕里。两个孩子长大后成为一对情人，夏赫帕里给他们举行婚礼后，把王子交给哈孜学艺。哈孜想占有米赫丽卡，企图谋杀王子。他对王子说，马赞迪然丛林有匹神马，从未有人得到它，你去把那匹马抓来。王子按照公主的指点，带回了那匹马。哈孜让他去取一口神锅，王子把它也带回来了。哈孜让他去丛林中把狐狸脖子上的护身符带回来。公主提醒他护身符原是圣人艾力之子的。当他跑到山上时，真主将他变成了那只狐狸，并对他说："去那儿很危险，我派一魔鬼跟你同去，你骑他身上，但不能用鞭子抽他。"王子找到狐狸时，魔鬼想要小便，王子着急，便用鞭子抽他。于是，魔鬼突然消失了。王子只好徒步去追狐狸。追到七层地狱的大门，见到遭受地狱无穷磨难的人们，心里很悲痛。他无力再追狐狸，始作祷告。真主派伽百利圣人抓到狐狸，把护身符交给他，劝他原路返回。途中，他与地狱的门神、昼夜神、阴阳神、风神、河神、撒旦等相遇。最后遇见赫孜尔圣人。圣人指点他后，给一盒子说："你替我向哈孜问好，然后把盒子交给他。"王子上路不久，又被关在铁笼里。哈孜趁机向公主求婚。公主愤怒，要杀哈孜，哈孜逃命。公主带领人马救出王子。哈孜打开赫孜尔送的盒子，一只飞箭飞出穿过他的心脏。

在科孜恩国，玛赫木国王失去儿子后，把王位让于丞相，前往麦加朝拜，在那里去世。王子和公主回到科孜恩，新国王想除掉他俩。公主禀明父亲。夏赫帕里说："王位应由迪里达尔继承。"便攻打科孜恩城并占领之。王子登上王位与米赫丽卡一起治理国事。

此曲目流传于阿克苏、温宿县和拜城县等地。阿克苏地区如孜阿洪保存有手抄本，塞伊特·霍拉木擅演，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

帕里古丽奇拉与比拉尼古力　　道斯通传统曲目。短篇。

内容叙比拉尼古力是个勇士，他爱上了暴君贾哈尼达力的女儿帕里古丽奇拉，并与她结合。暴君发怒，率兵与他相战，被擒。他释放了岳父。暴君仍不甘休，派人将他坐骑的腿

筋割断，折断了他的宝刀，最后将他杀害。公主得知噩耗，自杀身亡。他的两位兄弟假扮医生，杀死了卧病在床的暴君。后，神人使他与公主复活，重新开始了幸福的生活。

此曲目流传于塔什库尔干塔吉克自治县。二十世纪八十年代库尔班擅演。

帕瑞扎提　库木孜弹唱曲目。短篇。1955年前后，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员马买提·吐鲁木希、马买提·萨比尔、乃曼根据民间歌曲改编、首演。

内容叙一个叫作“帕瑞扎提”(仙女)的美丽姑娘，假装索要财礼，捉弄她不中意的求婚者。

1954年7月，苏联吉尔吉斯斯坦的演员们来到阿图什，在庆贺克孜勒苏柯尔克孜自治州成立的晚会上演唱这首曲目。1955年前后，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员，仿效吉尔吉斯斯坦演唱和表演动作登台演出，很受欢迎。1970年后，此曲目和《阿希克——马希克》组成一个库木孜弹唱节目经常表演。1980年10月，参加在北京举行的“全国少数民族文艺会演”获表演二等奖。1983年3月至7月，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团赴广西、湖南、湖北、河南、河北、北京等地巡回演出，托克塔森、托克特吾勒、马夏达代、额不拉衣木、马买提居马擅演。

贫　穷　铁尔灭传统曲目。短篇。1982年，民间艺人别代尔吾买尔演唱。口头流传于乌恰县。

本曲目从贫穷带给人们懊恼和忧伤说起，进而劝勉世人要想摆脱贫穷，必须认识到人生好比爬越陡坡，只有不畏劳苦，永不懈怠才能达到顶点。尤其年轻人更应三思而行，择善从之，以求安身立命。

此曲目是铁尔灭的代表性曲目之一。唱词为七音节一行的多行体，使用偶句式铺排：上句言富，下句说贫，对比强烈，感染力强。曲调是乌恰县的民间曲调，富于说唱性。

金子般的宝贝冬布拉　铁尔麦曲目。短篇。1984年由新源县奴尔沙拉·阿台别克(1956——)创作、首演。

曲目讲冬布拉是哈萨克人喜爱的乐器，它是哈萨克人的朋友，表达快乐与忧愁的工具。弹起冬布拉，赞歌像流水一样从心里流出，唱也唱不完。弹起冬布拉，唱起理想之歌，家乡和祖国会更加美好。冬布拉给我的歌声插上翅膀，使歌声飘到四面八方。

此曲目在伊犁地区流传。演唱录音和手抄本存于伊犁哈萨克自治州艺术研究室。

金　鱼　克萨传统曲目。长篇。

内容叙渔夫的六岁儿子伊不拉音给国王献上一条金鱼，国王很高兴，赏给他两千枚金币。八位大臣心生妒意，说：“这条金鱼要有伴侣，让他把另一条也快点找来。”国王命伊不拉音去找。孩子又钓到一条金鱼，得到两千金币。八位大臣更加嫉妒，对国王说：“金鱼必用布勒哈尔神水喂养。”国王又命孩子去找。孩子为找神水到处奔走，遇一老者。按照老者指点来到一座城市，遇一挑水姑娘。交谈后，知其原是胞姐，从小被神仙带走，为仙国的女

王做饭。伊不拉音在仙国隐姓埋名，住了十多年，最后与女王结婚，坐了王位。他带着神水，施展神法飞回父母身边，把神水献给国王。八个大臣还想害他，让他找来百灵鸟和孔雀，才与金鱼相称。国王命他继续去找。他施展神法飞回妻子身边。妻子说："这两种飞禽我姐那里有。"姐姐也是国王，见到伊不拉音，也爱上了他，与他成婚。他带上飞禽献给国王，恰巧国王的女儿也爱上了他。玛合木提国王给他让出了王位，伊不拉音杀了八个大臣。

此曲目由阿依提哈孜·那比提供，相传曾由江乌扎克演唱。曲本收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第二卷。

金山羊　　克萨传统曲目。短篇。

内容叙从前有位国王，能听懂动物的语言。一次在宴会中间，蓝天飞过两只白天鹅。国王问众人白天鹅说些什么？回答不出来就将众人全都杀死。国王的独生女只好打开窗子，将一孤儿召到跟前，告诉他说："快去禀报国王，白天鹅说，'好的媳妇能养活没出息的男人'。千万不要说是我教你的。"于是孤儿向国王说出了公主教给的话，国王怀疑是有人教他的。孤儿只好以实相告。

国王大怒，把女儿拉到孤儿面前说："既然你说好女人能养活没出息的男人，那么你就养活他吧！"并向全国发布命令，任何人不能与他俩接触，违者处死。他俩只好在羊群饮水的地方，搭起个棚子，凑合度日。

公主让孤儿去草滩上收集碎羊毛，编成美丽的地毯出售，买下一匹白额马驹精心饲养。

国王有一只跑得飞快的金山羊。国王说："谁能追得上它，就可以当国王的女婿，或者当国王。"最后那个孤儿骑上白额小马，追上了金山羊，摘下了羊头上的皇冠，国王异常愤怒，一气之下，呜呼哀哉。孤儿继承了王位。

此曲目为苏里坦·买吉提演唱。曲本刊载于新疆维吾尔自治区文联哈萨克文文学刊物《曙光》1981 年第一期。

知错必改　　山东快书曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团刘爱华 1983 年创作并首演。

内容叙有个年轻人叫小白，不讲社会公德：上公共车不排队，挤人加塞抢座位，还用别人的风衣擦自己的皮鞋；看见一个妇女抱着两个小孩，他也不让座位，还讽刺人家有能耐生就有能耐抱。第二天，他双手撒把骑车闯红灯，撞得头破血流，被送到医院。当他苏醒过来，护士就端来了热乎乎的牛奶。他一看，这位护士就是抱小孩的妇女，急忙道歉。护士告诉他，那两个双胞胎不是她的孩子，因为老奶奶抱不动，她就抱来看病罢了。小白听了，十分感动，暗下决心要向护士学习。下班的路上，小白见一姑娘脚腕受伤坐在路边，就主动上前要将姑娘送回家。原来她的风衣就是被小白擦了皮鞋，从此再不敢坐车。买了辆自行车，刚刚会骑，今天上路就摔伤了。小白听了热汗直冒，无地自容。他主动承认了错误，并要买一件风衣赔偿她。姑娘见他知错必改，襟怀坦白，也很喜欢这个小伙子。

此曲目1985年11月参加乌鲁木齐市文化局举办的首届戏剧周，荣获曲艺创作二等奖。

牧民的欢乐　铁尔麦曲目。短篇。阿合提汗作词，陈世悌作曲，1982年巴里坤哈萨克自治县文工团热斯别克、阿地力、哈力力、托乎达首演。

内容叙在改革开放的新时期，有党的富民政策的指引，有科技下乡的指导，牧民科学放牧，围栏种草，牛羊肥壮，日子越过越好。牧民告别了传统的生活方式，搬进了定居点，有了电灯，孩子们有了固定的学校，学习成绩和城里的孩子一样，未来的草原会更加美好。在遇到暴风雪的日子，牧民断粮，牲畜冻饿而死，边防战士闻讯赶来，送来了白面和草料，帮助牧民渡过了难关。

该曲目是巴里坤县文工团保留曲目，经常在牧区演出。因是四人弹着冬布拉演唱，气势宏大，感染力强，表情丰富，各有风采，受到牧民欢迎。

岳母刺字　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《刺字》。中东辙。

内容叙宋元帅宗泽拒金兵于河上，金兵不敢南犯。后宗泽病危，以印信交付岳飞代管，且三呼"渡河"呕血而死。杜充奉旨代帅，一反宗泽所为，岳飞愤而归家。岳母责以大义，促其回营抗敌，并在岳飞背上刺"精忠报国"四字，以坚其心。

此曲目所用曲牌有〔越头〕、〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔大石片〕等。乌鲁木齐市新疆曲子艺人谢伯钧擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

狗皮膏药　新疆杂话传统曲目。短篇。木垒哈萨克自治县郭华创作并首演于民国二十五年(1936)。

内容叙一位号称"膏药匠"的丑脚开场夸夸其谈，讲说狗皮膏药的奇特配方和为眼中箭伤的阎王治病的经过，以及其它妙用。然后，唱几句小曲子引出"头鼓子二花(均为社火队中的角色)你闹一场"的正式社火演出活动。

此曲目采录于郭华之弟子木垒县李如旺，流传于木垒、奇台等地，二十世纪五十年代后期已无人演说。曲本记录本现存木垒县文化馆戴明忠处。

朋友们　铁尔麦传统曲目。短篇。布哈尔·哈尔卡曼(1668——1781)创作、首演。

此曲目告诫人们，不管什么人或者事物，如果对别人或者这个世界没有任何好处，那么他(它)的存在就没有意义。如果高山挡不住寒风，如果山沟没有青草，如果男子汉不能保卫国家，如果女人不生孩子，如果当官的不为民办事……还有什么作用和价值呢？所以每个人都应明确自己的责任，各尽其责，各尽所能，社会就能日益兴旺。

布哈尔是哈萨克族历史一位影响较大的诗人、演唱家。此曲目在哈萨克民间长久流传。从二十世纪八十年代开始，阿赛木汗多次在阿勒泰地区和伊犁州各种弹唱会上演唱。曲本抄本现存阿勒泰地区哈萨克文杂志《春光》编辑部。

依米提·纳赛尔　汉族莱派尔曲目。短篇。1964年1月由新疆石油工人文工团周

华创作，陈泽润、陶秋云首演于克拉玛依。

此曲目通过两名维吾尔族男女的歌舞表演，描述了劳动模范依米提·纳赛尔积极学习毛主席著作，在劳动生产、政治思想、群众关系等方面处处争光的模范事迹。

此曲目曲本复印件现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

依斯拉木伯克　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。

内容叙依斯拉木伯克生于清代的哈密，他响应和田的苏里唐·艾孜来特的号召，投身于反抗清朝残暴统治的战斗，多次负伤，依然率部冲锋陷阵，屡战屡胜，获得很高声望。有一次不幸落入敌手，被带上镣铐投入铁笼，押往和田。正待处死，他又被战友们救走，继续动员群众，高举反抗大旗，后在战斗中英勇牺牲。

此曲目初为民间歌谣，后来演绎成维吾尔达斯坦，在哈密市及伊吾县广为流传。伊吾县拜依乡哈合亚·艾尼丁、诺木乡热吉·霍伽木尼雅孜及雅克布·达吾提擅弹唱。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

佩服你呀小伙子　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙姑娘非常敬佩、爱慕小伙子，和小伙子在一起就是她最大的幸福。她热烈期待小伙子的亲吻，但又觉得脸烧心跳，不敢启口，她求心爱的小伙子不要离开自己。她对他爱得那么深，宁肯死去，也不愿失去他。

新疆歌舞团玛丽亚姆·纳赛尔擅演。此曲目曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

往昔的日子　托勒傲传统曲目。韵文体。唐加勒克·珠勒德民国三十三年(1944)创作、首演。

民国三十三年(1944)唐加勒克被释放出狱，依然怀抱冬布拉，走乡串户，吟诗弹唱，坚定地投入到反帝反封建的斗争中。在这个回顾往事的曲目中，他既有始终为牧民歌唱的骄傲，也有未能使人们贫困生活有所改变的遗憾，更有时光流逝不再复回的惋惜。他寄希望于人民的觉醒和斗争，任何丑恶势力都不可能把他们阻挡。

此曲目广泛流传在哈萨克民间。1985 年收入新疆人民出版社出版的哈萨克文《唐加勒克作品选》。

变　迁　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。新疆人民广播电台蒙古语编辑部阿·奥乐促创作并与恰格德尔加甫首演。

内容叙一个城里人回到久别的故乡，看到故乡的荒山披上了绿装，戈壁变成了碧波荡漾的良田；牧民结束了四处流动的生活，有了定居点，孩子们能进学校读书了；畜牧业有了大发展，牧民看上了电视，文明的生活方式悄然走进千家万户。酗酒的、传闲话的少了，游手好闲的少了，都为建立新生活奋力拼搏。

此曲目 1984 年 2 月 11 日首次在新疆人民广播电台用蒙古语播放。

单刀赴会　新疆曲子传统曲目。短篇。言前辙。

内容叙孙权与鲁肃计议讨回荆州，设临江会邀关羽过江饮宴，意在计取。关羽洞悉其情，孤舟单刀赴会，宴前谈笑风生，豪气夺人，使鲁肃慑于威严，不敢妄动。关羽挽着鲁肃辞别江岸，登舟而归。吴将丁奉、徐盛奉命追赶，被关羽杀败，回报孙权。

此曲目主要曲牌有〔越头〕、〔慢诉〕、〔背工〕、〔银纽丝〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。谢伯钧手抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

单身哈斯木　库夏克传统曲目。短篇。约创作于二十世纪初。

内容叙英国人斯坦因于二十世纪初来我国新疆境内进行实地考察。维吾尔人叫他"艾丁托热"。他从罗布泊地区盗窃了大量珍贵历史文物，由一支驼队驮载准备离境，需要一名向导。有个名叫括克奇的中间人，就把单身汉哈斯木暗中卖给了艾丁托热做向导。在尉犁县步行出发至迪化（现乌鲁木齐）的迢迢路程中，哈斯木经历了千辛万苦。他思念家中的老母，不堪忍受屈辱的生活，多次打算逃离，但因艾丁托热施用卑鄙手段，终未逃出。

此曲目流传于巴音郭楞蒙古自治州尉犁县。二十世纪八十年代，尉犁县库夏克艺人买买提·塔依尔擅演。抄本现存新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会办的《美拉斯》杂志编辑部。

闹书馆　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《狐狸缘》、《梅绛亵》，《闹书馆》为其中一折。言前辙。

内容叙生员蔺孝先初中乡魁，舅父花公公告老还乡，接甥攻读。途中同公孙赞遇黑狐仙酒醉，乞怜放归。公孙赞赠蔺裘"梅绛亵"而别。黑狐仙感恩孝先，化其表妹身形婚配，致舅父生疑逐甥。后蔺孝先与表兄赴考得中，黑狐仙言明真情，全家团圆。

此曲目流传于北疆汉、回族聚集区，主要曲牌有〔五更〕、〔岗调〕、〔银纽丝〕、〔紧诉〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

闸上风云　铁尔麦曲目。短篇。据京剧现代戏《龙江颂》第八场《闸上风云》改编，改编者为伊犁哈萨克自治州民间艺人巴拉提。伊犁州代表队玛依拉、阔那克拜、阿得尔汗等人 1976 年首演。

内容叙龙江大队党支部书记江水英，为了顾全大局，决定开闸放水淹没龙江大队的百亩良田。但是，只顾局部利益的大队长却受落后群众的影响及阶级敌人的挑拨，拒不开闸。暴雨倾盆，江水猛涨，时不待人，闸上展开了一场尖锐的思想斗争和阶级斗争。

此曲目因为是采用哈萨克族曲调改编移植的"样板戏"，形式新鲜，内容熟悉，演唱生动活泼，很受欢迎。1976 年曾作为新疆维吾尔自治区演出队节目之一，赴京参加全国曲艺调演。演唱本由作者巴拉提保存。

秧歌牡丹也有此同名改编曲目，改编者赵春生，察布查尔锡伯族自治县文工队玉珍、陶英、赵春生首演于二十世纪七十年代。

祈　愿　　库夏克传统曲目。短篇。又名提利买克。

此曲目由佛教传播时期的《祈愿词》演变而来。阿吾提热瓦甫演唱时，均用“以真主的名义”和程式性唱句开头。曲目内容以祈福祝愿为主。其中引用大量的伊斯兰“偈言”。因之又被称作“玉克买提”（偈言）库夏克。也夹有大量的圣贤语录、箴言。他多在集市街头撂地表演，有时也到私宅为出行的人祈愿说唱，演唱曲调有很大的说唱性。

此曲目流布于全疆维吾尔族聚居地。喀什的阿吾提热瓦甫擅演。喀什的姚勒瓦斯汉，巴楚的阿不利孜卡力等都是具有代表性的艺人。

育婴吟　　更心比曲目。短篇。二十世纪八十年代，由嘎尔图自编自唱。流行于察布查尔锡伯自治县。

此曲目唱道，可怜天下父母心，为了抚养儿女花尽了心血，绞尽了脑汁，婴儿出生到长大成人、成家立业的漫长过程中，父母都付出了毕生的精力。几十年的风风雨雨染白了头发，可是儿女仍然连累着父母的心。

此曲本叙述细腻、生动，音调委婉动听，听者深受感染。曲本抄本由察布查尔锡伯自治县赵春生保存。

孤　儿　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙有一天，阿畏斯在草滩上放牧，发现密林深处有只长着金犄角的野山羊。他对母亲说，我若是将那只金犄角野山羊献给国王，他一定会奖赏我，我们的日子就好过了。他母亲点头称是。于是，阿畏斯在野山羊经常吃草的地方挖了个陷坑，上面盖上草皮。第二天，野山羊果然掉进了陷坑，他立即捉住准备献给国王。路遇宰相，宰相也非常喜爱这只野山羊，就对阿畏斯说：“把它送给我吧！”阿畏斯不同意，坚持把野山羊直接献给了国王。国王非常高兴，召集大臣们商讨如何奖励这个孩子。这时，心怀不满的宰相出班奏道：“这么美丽的野山羊应该会在台子上跳舞，这张台子一面是金子做的，另一面应是银子做的。先让他把这面台子找来，然后再赏他也不迟。”国王连声说对，立即吩咐他去找台子。孩子回家后不住地哭泣。母亲知道了也忙着出去找台子。母亲走了许多路，实在太累了，就在树下睡着了。她梦见一个老妇人对她说：“你为你的孩子借一千枚金币，让他到埃及把台子买回来就行了。”母亲照此去做。阿畏斯果然把台子买回来了。宰相又说：“金角野山羊要在金树下吃草。”国王又命孩子赶快去找金树。阿畏斯为找金树，四处流浪。一位老人对他说：“你从这朝前走，会看见一只飞跑的兔子，跟着兔子会看见两个窝洞。如果兔子钻进左边的窝，你立即进入右边的窝。那个洞里越走越大，你会遇到四十个强盗，他们问你干什么，你就说是来为他们煮肉吃。你用这把小刀朝锅里一指，锅里就会出现一锅熟肉。”老人说完就给了阿畏斯一把小刀。孩子照着去做，每天为四十个强盗煮肉。后来他毒死了强盗，找到了那棵金树。他手握金树，踩着根须一下子就飞起来了，一直飞到王宫，将树种在花园里。国王要重奖孩子。这时宰相又说：“还需要一个美丽的姑娘，这个姑娘应该叫昆盖依。让他

把姑娘找来再赏他吧。"昏庸的国王立刻命令阿畏斯快去把美丽的姑娘找来。孩子无奈只好爬山涉水去找昆盖依姑娘。路上遇到一位巨人。这位巨人正在把一座大山扔来扔去当玩具取乐。他对孩子说:"昆盖依是哈山上一位神仙的女儿,我帮你一块找吧!"两人上路了,又碰到一位巨人,他正把两个湖的水吸干,含在口内。他也答应一块上路去寻找姑娘。半路上又碰到一位长着大耳朵的巨人,他能听到千里之外的声音,又碰到一位长有飞毛腿的巨人,他们也随着上路了。

五人来到昆盖依家中,其父是神仙的首领。神仙了解他们的来意后说:"你们若能在比赛中获胜,那就将女儿给你们。"

摔跤、赛跑神仙们都失败了,他又将女儿藏起来,让阿畏斯去找。大耳朵的巨人一听,就道姑娘隐藏在地下宫殿里。晚上睡觉时,神仙放火想把他们全部烧死。口含湖水的巨人吐一口水就将火浇灭了。阿畏斯与昆盖依来到王宫。昆盖依施展魔法将国王和宰相变成狐狸,阿畏斯当了国王,与昆盖依开始了幸福的生活。

此曲目依布拉音·斯哈克擅演。曲本发表于新疆维吾尔自治区文联哈萨克文刊物《木拉》(遗产)1984年第二期。

孤女之歌　库夏克传统曲目。短篇。创作者佚名。

内容叙失去双亲的孤女,受尽后母的虐待。每天都像奴隶一样地干活,还要遭受后母的谩骂、毒打和嘲讽挖苦。当她刚刚长大成人,后母就要逼她嫁给一个有钱的老头,为的是多要点彩礼。无论她怎样乞求哀告,呼天嚎地,都感动不了后母冷酷的心。她被锁在房子里,只等婚期一到,就必须成亲。孤女眼在流泪,心在滴血,她怀念父母,怀念心上人,但谁也改变不了她的命运,她只有一死了之。

该曲目流传于和田地区的和田县、墨玉县和洛浦县。和田县民间艺人阿皮孜·吐拉克擅演,录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

姑娘与小伙　阿衣吐秀曲目。短篇。1982年民间艺人吐尔安巴衣演唱。口头流传于民间。

内容叙青年男女从相识到劳动中相互帮助,进而产生爱情,成为伴侣的过程。

此曲目唱词通俗易懂,比喻生动,曲调委婉动听,极富抒情意味。从二十世纪七十年代初开始在阿克陶县卡拉克其乡传唱至今。

春　天　维吾尔莱派尔曲目。短篇。库尔班·依明为民歌填词,作于二十世纪五十年代。

此曲目描写祖国的春天,万物生机勃勃,人民意气风发,各项事业蓬勃向上,在新的一年,祖国又将取得新的成就。

此曲目流传于喀什地区。二十世纪八十年代,喀什艺人姚勒瓦斯汉·卡迪尔与玛丽亚姆·玉素甫尚能以双人莱派尔的形式演唱。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

春天来了　　库木孜弹唱曲目。短篇。1956 年前后，由克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员居马阿昆、乃曼根据乌恰县的民歌填写新词。1957 年由乃曼首演于克孜勒苏柯尔克孜自治州首府阿图什舞台。

此曲目赞美春天来临，春回大地，草原披上新装，牛羊驼马四畜兴旺。歌颂党的政策给人民带来了富足，进而唱道：贫穷不是命中注定，只要依靠勤劳智慧就能改变落后面貌。

此曲目唱词采用一、三、四行为十一个音节，第二行为六或七个音节的长短句四行体。曲式结构为 A、A、B、C、B，是柯尔克孜曲艺音乐中曲式较为复杂的一类。"文化大革命"前是克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团的保留节目，"文化大革命"后仍流传于民间。

赵五娘　　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《琵琶上路》、《描容上路》。中东、怀来辙。取材于南戏《琵琶记》。

内容叙赵五娘于公婆死后，在月下描公婆遗容，藏于身边，上京寻夫。邻人张广才知其贫困，赠以雨伞、琵琶及盘缠，并允照料其公婆坟墓。

此曲目主要曲牌有〔慢诉〕、〔背工〕、〔五更〕、〔滚白〕、〔东调〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。谢伯钧演唱手抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

茹孜来姆　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙有个小伙子，爱上了名叫茹孜来姆的美丽姑娘。虽然他爱得痴情而忠贞，但因贫困，最终未能得到茹孜来姆的爱情。

此曲目产生于 1949 年以前，最初流传于克孜勒苏柯尔克孜自治州阿图什市。后来流传到南疆的阿克苏、喀什、和田等地区，乌鲁木齐市也有流传。二十世纪八十年代，阿图什县库夏克演员吐尼莎依木·托合提曾登台表演。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

草船借箭　　新疆曲子传统曲目。短篇。《火烧赤壁》之一折。中东辙。哈密地区孙家义擅演。

内容叙孙权、曹操对峙于赤壁，周瑜欲用弓箭与曹交兵，苦于无箭。诸葛亮过江游说孙、刘两家共同抗曹，闻周瑜少箭，便立下军令状，三日之内，造十万支雕翎箭。诸葛亮用计于雾中，将二十只草船逼近曹营，擂鼓呐喊，借得曹营雕翎箭十万，解周瑜缺箭之急。

此曲目主要曲牌有〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔银纽丝〕、〔莲湘〕等。此曲目流传于北疆汉、回族聚居区。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

柯孜勒姑鲁姆　　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙罗布湖畔长大的布勒尔祖孙三代为提赖克家放羊。有一天，他的情人柯孜勒姑鲁姆被一个恶霸抢走。他用歌声表示，为了爱情他将不惜生命，一定要找到自己的情人。寒冬时节，他来到塔里木河边，在结冰的河面上凿开个窟窿，潜入水里游到对岸，终于和情人见面，如愿以偿。

此曲目在尉犁县、焉耆县及库尔勒广为流传。尉犁县吾祖尼·穆罕默德、萨塔尔、伊布

拉音·优努斯克夏克及布维汗等人擅弹唱，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

柏孜库尔帕西与喀拉萨奇阿依姆　　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙：罗布泊有个孤儿叫柏孜库尔帕西，他给苏鲁巴依当仆人。有一次，他在吾干河边放羊结识了巴依的女儿喀拉萨奇阿依姆，从此，两人相爱。柏孜库尔帕西也以其勤劳、勇敢受到当地人拥戴，引起苏鲁巴依儿子苏亚格利的妒忌，想除掉他。苏亚格利的妻子帕特玛勾引柏孜库尔帕西，未果，也诋毁他。于是，苏鲁巴依与苏亚格利父子俩借举办摔跤比赛，想对他下毒手。但苏亚格利反被柏孜库尔帕西摔倒。苏亚格利请柏孜库尔帕西去打猎。途中，用箭射中他的大腿。然而，柏孜库尔帕西看在情人的面上，原谅他，骑马往维特热克走去。马开口对他说："你快下来，让我把毒液吸出来。"他却不在意，终于倒下。马去找药，他给情人写信，让云雀捎去，但落到帕特玛手里，交给苏亚格利。父子俩带人悄悄去找柏孜库尔帕西。有一天，喀拉萨奇阿依姆看见父兄盛气凌人地回来，感到出了事，她来到维特热克，看见挂在树上的情人的头颅和肢解的尸体。她哭着把尸体拼到一起，祈求天神恢复原状。天神接受她的要求。她拿起情人的短剑，抱着尸体自杀。苏鲁巴依见状暴死。苏亚格利精神错乱，消失于荒野。相传，每天夜里这对情人都在那棵树下唱歌跳舞。

此曲目流传于尉犁县和若羌县。尉犁县斯拉木·艾里木、贝格木·尼雅孜和如孜·达吾提等人擅弹唱，曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

故　乡　　巴塔提列克曲目。短篇。精河县巴扎尔别克·哈那皮亚(1933—)于1979年在精河县大黑沿镇举行的宴会上创作、首演。

此曲目表达了对家乡的美好祝愿。精河山美水美，资源丰富，家乡人民要利用优越的环境和独特的物产资源，解放思想，广开财路，科技致富，劳动致富。他祝愿家乡各族人民亲密团结，互相帮助，学习科技，掌握知识，艰苦奋斗，排除万难，促进社会发展，百业兴旺发达，人民生活改善。

此曲目在博乐市哈萨克族民间流传。后由努素甫加若夫整理，存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文编辑部。

胡热木　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙叶城县有一户巴依，其女儿胡热木爱上了贫农小伙子艾合买提。巴依却要把她嫁给七十岁的有钱人艾山。胡热木苦求父亲，至死不从，也无济于事。万般无奈，一天晚上，与艾合买提双双外逃，但被艾山抓回。随后艾山买通官府，押送艾合买提去服苦役，又逼胡热木成婚。胡热木被逼跳湖自杀。艾合买提服役三年回到家乡，知晓事情原委后，放火烧了艾山的庄园。

此曲目流传于叶城县。二十世纪八十年代叶城县库夏克艺人阿吾提热瓦甫擅长说唱。

胡大请你保佑　　库夏克传统曲目。短篇。作者佚名。

内容叙男人们都希望找一个中意的老婆，那就祈求胡大保佑吧，千万不要找一个哑巴

女人，一辈子不会和你说话；千万不要找个秃头的女人，一辈子都让你觉得寒碜；千万不要找个爱贪便宜的女人，一辈子都让人小瞧；千万不要找个愚昧无知的女人，一辈子不能帮忙只能添乱。

该曲目流传于和田县、洛浦县和墨玉县一带。墨玉县郎如乡阿不都米吉提汗擅演，曲本收于《和田县民间歌谣集成》。

拜合提汗　　库夏克传统曲目。短篇。创作者佚名。

内容叙在秀丽的和田，广阔的绿洲生产日益发展，人民生活日益改善，孝顺公婆成为人人赞扬的美德。拜合提汗就是这样一个好儿媳。她事事依着公婆，不惹他们生气，照顾公婆的饮食起居，从来没有怨言。有这样一个好儿媳，真是公婆的福气。拜合提汗觉得这是儿女应当做的，不应该特别宣扬。她的丈夫是个司机，长年出车在外，她也是替丈夫尽孝道。不过，她并不爱他，她心中有另外一个男人，如果丈夫不在的时候他来看她，她会向他说出心里的话。他倾慕拜合提汗的人品和美貌，他一直爱着她。如果他们能结为夫妻，他们会永远恩爱，白头偕老。

该曲目流传于和田地区的和田县、墨玉县、洛浦县、策勒县，喀什地区的喀什市、莎车县、叶城县、英吉沙县、疏附县、岳普湖县、疏勒县等地。新疆维吾尔自治区木卡姆艺术团的多力坤·赛帕尔擅演，曲本收于《和田县民间歌谣集成》。

南疆六城　　库夏克曲目。短篇。二十世纪四十年代和田地区墨玉县库夏克艺人夏赫买买提创作、首演。

夏赫买买提解放前过着流浪艺人的生活，到过南疆六城（库车、阿克苏、喀什、阿图什、莎车、和田）。此曲目便通过他的所见所闻，表现了各地的民俗、自然景观与地方特产，以及人们性格、脾气等的诸多不同。

此曲目既有知识性，也风趣幽默，颇受欢迎。近半个世纪以来，夏赫买买提把它传至和田、喀什、阿克苏等地城乡。抄本现存和田地区群众艺术馆。

哈玛热扎曼　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙汗扎达国王的独子哈玛热扎曼，就是不愿结婚，父亲将他关进监狱，以为这样会使他回心转意。叶斯姆汗国王有位漂亮的女儿。两位神仙要介绍他俩相识。晚上，姑娘睡觉时，他们把她带到哈玛热扎曼身边，还将刻着名字的戒指互相调换。姑娘半夜醒来，发现身边英俊的青年，产生了爱慕之情，然后继续甜蜜地睡去。哈玛热扎曼醒来，发现身边的姑娘，也生爱意。不等天亮，姑娘又被带回自己家中。姑娘醒来，找不到青年就大发脾气。国王认为她得了疯病。哥哥发现妹妹手上的戒指，知道妹妹患了相思病，就去寻找哈玛热扎曼。

哈玛热扎曼醒后，也到处寻找姑娘，父王也认为他患了疯病。这时姑娘的哥哥来了，带走了哈玛热扎曼，为他们举行了婚礼。回国时，路过玛力克国。国王一定要将女儿嫁给哈

玛热扎曼。哈玛热扎曼无奈，与他女儿结婚。两个妻子各生一子，起名艾斯海提和阿斯托拉。十几年后，哈玛热扎曼继承了玛力克国王王位。这时，两个妻子分别对对方的孩子产生了爱情，由于两个孩子坚决拒绝，她们便诬陷两个孩子行为不轨。哈玛热扎曼下令将孩子杀死，大臣偷偷把他们放走了。流浪中，一个孩子被女王看中，成了年轻女王的夫君，一个孩子做了另一位国王的义子。

汗扎达国王找不到儿子，认为是被巫师骗走了，后来好不容易与两个孙子相认，又找到哈玛热扎曼，说明真相，全家相聚。

此曲目伊犁地区热麻赞・巴亚合买提擅演，流传于伊犁地区。曲本收入民族出版社1985年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第三卷。

哈勒哈曼与玛墨尔　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙哈勒哈曼与玛墨尔青梅竹马相亲相爱，但他们都是托布克特部落的人，按照哈萨克习俗不能结婚。他们只好私奔，双双又被捉住。毕官阔克乃下令让托布克特长者阿乃特巴巴将他们处以死刑，如果违令就与蒙古部落联合进攻其管辖草原。探亲路上，玛墨尔被射死。阿乃特巴巴又向阔克乃提出，让哈勒哈曼骑马从阔克乃面前跑过，阔克乃射箭，如射不中，则饶他一命。结果射中大腿。哈勒哈曼忿而离开本部落，搬到大玉孜叶里拜的舅舅家居住。哈勒哈曼走后，部落被蒙古人踏平。

此曲目伊犁地区唐加勒克・珠勒德擅演，搜集人海热开・居奴斯等。在哈萨克族民间广泛流传。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化局文化艺术研究室。

哈山与海妮加玛丽　　克萨传统曲目。长篇。二十世纪初，努素甫别克呼加・夏衣合斯拉木创作并首演。

内容叙古埃及有位马合木提皇帝，梦见一种名叫奴尔哈孔仁的神鸟，非常喜爱，茶饭不思。为找神鸟，他的三个儿子上路了。三个人走了几个月，来到一个三岔路口 。第一条路是“有去有回”，艾山选择了这条路；第二条路是“有去未必有回”，乌山选择了这条路；第三条是“有去无回”，哈山选择了这条路。他们约好谁回来早就去找其他兄弟。

哈山走了九十天的路，干粮吃完了，马也放跑了。前面出现一座金殿，摆着各种食品，他刚想大吃一顿，突然听到“不要吃”的一声怪叫。回头一看，是个额头长着独眼的怪婆，怪婆施法把他变成一条狗。

哈山苦苦求情，怪婆又施法术让他变成了哑巴。哈山还坚持往前走，又遇到一座宫殿，放着许多食品。哈山刚想吃，又听到“不要吃”这句话。回头一看是位月容仙姿的姑娘。哈山诉说了自己的遭遇，姑娘把他变回了人样。姑娘名叫古丽巴合拉木，是神王的女儿。她在梦中见过哈山并喜欢他。见他执意要走，姑娘就与他结了婚，在一起生活了五十天。

姑娘还说，神鸟与他家是亲戚，海妮加玛丽占了神鸟的王位。再往前走，哈山会遇到一座大山，山顶有棵万年树，树上有个凤凰窝，窝里的小凤凰，每年都被巨蛇吞噬，如果你能

帮助那个凤凰就会获得它的帮助。哈山记在心上。走了很久来到那棵大树下,躲在洞里等待巨蛇的出现。有一天,他被小鸟的惨叫声惊醒。一条巨蛇正向树上爬去。哈山用刀砍死了蛇。小鸟们用翅膀把他藏了起来。突然刮起大风,下起雨,小鸟们说这是母亲担心的泪水。天晴了,凤凰飞来了,小鸟把经过告诉了母亲,母亲高兴极了,让小鸟把客人请出来。哈山刚出来,凤凰一口把他吞下肚里,小鸟们立即卡住了母亲的喉咙,让她赶快吐出来。凤凰把哈山吐了出来,说:"你们太性急了,不然他会变得特别漂亮。"凤凰决定帮助哈山。经过四十天的飞行,过了七条大河,来到一座城市。城里都是用玉石、宝石砌成的宫殿,凤凰说这就是神鸟居住的地方。这里的怪物一睡就是四十天,现在已经三十六天了,你要在三天内把神鸟带来,我在这里等你。哈山在城中找了两天,看到玉石座上睡着的海妮加玛丽,便爱上了她。哈山想吃口饭,但有人说"不要吃",一看原来是神鸟。哈山把前后经过告诉了神鸟,求它一起走。神鸟却令他同海妮加玛丽结婚。哈山与姑娘交换戒指后,带着神鸟来到凤凰身边。凤凰给他们备了座骑,又给了他们一支羽毛,说如果用得着它就烧这支羽毛。哈山飞到了古丽巴合拉木身边,古丽巴合拉木让哈山杀了怪婆。哈山点燃了羽毛,凤凰赶来杀了怪婆,变成大象的人们重新变回来,得到了自由。哈山来到三岔路口,把神鸟和古丽巴合拉木安顿好,便去寻找两位哥哥。哈山将沦为奴隶的两位哥哥解救出来,两人却起了歹心,把哈山推下井里,把古丽巴合拉木留在荒郊,带着神鸟回家了。对父亲说神鸟是他俩找到的。哈山已经死了。

海妮加玛丽醒来看到哈山的戒指,发现神鸟也不见了,便找到马合木提皇帝,问哈山在哪儿?神鸟便把经过告诉了她。她立刻派神仙们把哈山和古丽巴合拉木接了回来,杀了两个哥哥,哈山娶了两个美女,做了皇帝。

此曲目流传于新疆哈萨克族地区。曲本收入新疆青少年出版社1982年的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第六卷。

哈丽亚小姐　　倍衣提传统曲目。短篇。

内容叙哈丽亚和海里力从小青梅竹马,长大后彼此倾慕。大财主的公子司马胡勒也对哈丽亚一见钟情。但司马胡勒怎样努力,也难打动姑娘的心,恼羞成怒的司马胡勒欲杀海里力。在他用猎枪向海里力射击的瞬间,哈丽亚用身体挡住海里力,一对恋人双双中弹身亡。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、额敏县、阿勒泰市、布尔津县、富蕴县、奇台县、吉木萨尔县等地。二十世纪八十年代那黑曼·阿勒巴库娃擅长全本说唱。

哈班拜英雄　　克萨传统曲目。长篇。

内容叙哈萨克族中玉孜里有个乃曼哈拉克烈部落,这个部落里有位依孜巴萨尔,他十岁时曾杀死过一头野猪,被群众誉称为哈班拜(哈班即野猪之意)。三十岁时,哈班拜就成为哈萨克三个玉孜公认的英雄。

他弟弟的领地被柯尔克孜人侵占。哈班拜发誓要为弟弟复仇。于是他就率领乡亲们去进攻柯尔克孜人。在特克斯的阿特山与敌相遇。柯尔克孜人中有一位英雄名叫阿特开，达烈提拜出场与之决斗，结果失败了。布甘拜和巴拉克两位英雄也先后败北。最后哈班拜亲自出战，一举将阿特开杀死。阿特开的女儿好不容易要回父亲的尸体，并赠给哈班拜一峰白驼羔。战败的达烈提拜想要这只驼羔，哈班拜说："我今年七十七岁了，我宁可给你七峰大骆驼，也不能给你这只小驼羔。"

达烈提拜生气地把自己的家族迁到别处去了。后来哈班拜生了病，病情非常严重。有一位八十八岁的老阿肯布哈尔前来看望他，并派人将达烈提拜的家族搬回来住。恰在这时，阿特开之子萨迪尔前来复仇。哈班拜带病向上天祈祷，乞求恢复他往日的英雄气概，果然如愿以偿。他跨上战马将十六岁的萨迪尔打下马来，战斗之后，哈班拜也气数已尽。

此曲目擅演者塔城地区托里县东风公社萨迪克·叶尔曼拜，木拉提·苏里坦收集。曲本收入民族出版社 1984 年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

哈孜与盗贼　　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙巴格达城外有座花园，有一天，哈孜（伊斯兰教法官）拜布想在花园做晨礼，吩咐儿子黎明时叫他。儿子巴合提亚尔怕误事，半夜就叫醒父亲上路。来到坟地时，被盗贼拦住。哈孜说："我是法官，伤害我的人必遭报应。你还是别做犯法的事。"贼用刀顶着他的脖子说："我是窃贼，专门偷你这样的贪官。你是个寄生虫，蠢驴。如果晓得天文知识，就不会半夜到坟地乱窜。快脱下你尊贵的衣裳，交出你的金戒指！"哈孜求他高抬贵手，贼不依。他只好照办，光着身子躲躲闪闪跑回家。人们纷纷来慰问他。这时，儿子对他说："一个牵着你的骡子，穿着你的衣服，手里拿着你的拐杖的人带着一本书，说要见你，我们怎么办呢？"哈孜说："若是那个贼，就难办了。他手里没书时，都说得我哑口无言，他现在手里有书，情况会更糟。"窃贼进来毫不客气地坐在哈孜的座席上。哈孜生气地说："放肆，你胆敢不给我行礼，还坐在我的座席！"盗贼说："礼有三种，恐惧的礼，贪欲的礼，穆斯林的礼。首先，我不怕你。其次，我不贪图你什么。再次，你根本不具备穆斯林的品格。我为什么要向你敬礼呢？至于席位，你也没有哈孜的资格。你没穿尊贵的衣服，没戴赛来（缠头巾），手里没有法典，你还能对我说什么呢！"哈孜无话可说，便说："欢迎您，教长，有何指教？"盗贼说："这才像样。我想接替你的位置，让你做我的奴仆。"哈孜求他只要不在公众面前出他洋相，愿为他做任何事。盗贼说："我买了一套价值一千个金币的公寓，只付了一个金币，剩下的由你来付。"哈孜答应他并立下字据。吃饭时，端来烤鸡。盗贼把头分给哈孜，把脖子给其妻，把鸡翅分给两个儿子，其余自己吃。还对哈孜说："你是一家之主，应得头部。妻子离丈夫最近，脖子离头也最近。儿子犹如你们的两只手臂，所以应吃鸡翅。"哈孜大发雷霆："你从哪里学会这样分配的？"盗贼吃完鸡肉，说："从你身上学会的。"

此曲目流传于伊宁市、伊宁县、霍城县和察布查尔锡伯自治县的维吾尔族聚居地。伊

犁阿布都威力·加如拉擅演。吐尔逊·则里丁保存有手抄本。曲本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

哈丽旦姆　库夏克曲目。短篇。二十世纪五十年代初,哈丽旦姆自编自唱。

内容叙有两位残疾男女毗邻而居。小伙子爱上了姑娘哈丽旦姆。哈丽旦姆虽也残疾却不把小伙子看在眼里。经过十年的苦苦追求,小伙子的痴情终于感动了姑娘。但她父母不同意,他们只好双双出走。直到新中国成立,他们才回到家乡结为夫妻。

此曲目最初流行于克孜勒苏柯尔克孜自治州阿图什市,后传到南疆阿克苏、喀什、和田等地,乌鲁木齐也有流传。二十世纪八十年代,阿图什县库夏克艺人阿不都克里木·再东擅演。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

咱们村里新事多　快板曲目。短篇。群口。1983 年,米泉县文化馆杨万鹏创作,米泉县文化馆演出队首演。

内容叙在县群英会上,来自农村的四位代表先后登台,用自己和所在农村的巨大变化,从各个侧面歌颂 了中国共产党在新时期的富民政策。

此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1984 年第二期。

骂你狠毒的江格尔汗　铁尔麦传统曲目。短篇。十九世纪初马汗别特创作、首演。

内容叙十九世纪初哈萨克汗国的统治者江格尔汗,残酷剥削穷苦牧民,荒淫无度。马汗别特曾组织牧民,反抗他的专制统治。斗争失败后,江格尔汗悬赏二千元缉拿马汗别特。马汗别特仍然以演唱回敬江格尔汗,揭露他把无数哈萨克英雄投进那吾仁保尔监狱,镇压人民的反抗。并唱道:你不是国王,你是豺狼,你已众叛亲离,人民要消灭你。你不是国王,你是灾难 ,你是花斑青蛇 ,你是双尾的毒蝎。

此曲目流传于新疆哈萨克族地区,为马汗别特的代表性曲目之一。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

思念出征的丈夫　更心比传统曲目。短篇。

内容叙十九世纪二十年代,英俄殖民者唆使张格尔在南疆叛乱,为此,伊犁将军派四营官兵赴南疆平叛。一名锡伯族年轻姑娘,结婚才半年便送丈夫出征。丈夫一去没有返回。她整整等待了四年,杳无音讯,最后终因思念过度,贫困忧愁而死。她临死前留下此歌表达了对丈夫的思念之情。

此曲目流传于察布查尔锡伯自治县依拉齐乡。何叶尔·兴谦擅演,赵春生翻译整理,收入《新疆民间歌曲选》,于 1983 年新疆人民出版社出版发行。

觉　醒　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。作者是新疆人民广播电台蒙古语编辑部布·尼木加甫,由新疆人民广播电台道·道尔加拉、阿·敖奇尔首演。

内容叙达格娃由于酗酒成瘾,多次影响工作,受到批评。自己也昏昏沉沉,精神萎靡,食欲不振。后来,领导和同事对他耐心规劝,医生对症下药,他自己也积极配合,终于以顽

强毅力戒掉酒瘾，重新焕发了青春和活力。

此曲目 1983 年 4 月 30 日在新疆人民广播电台首次用蒙古语播放。

重台离别　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《二度梅》、《杏元和番》。《落花园》之一折。言前、江洋辙。哈密地区孙家义擅演。

内容叙唐代奸相卢杞陷害梅良玉一家，良玉只身脱逃，投陈杏元家中，被雇为书童，深得陈父赏识，招赘为婿。适北国犯境，卢杞命杏元和番，良玉送妻至“重台”，共矢忠贞，挥泪而别。杏元出塞至昭君庙，跳雁落崖自尽，被神风送至河南节度使邹伯符花园，被邹收为义女。时良玉避祸，改换姓名，亦投邹府为幕宾。一日，良玉失杏元所赠金钗，忧而成疾。金钗恰为杏元拾得，因疑良玉死，悲痛欲绝。事为邹女所知，从中相助，使良玉、杏元夫妻重得团圆。

此曲目流传于哈密、乌鲁木齐、昌吉等地。主要曲牌有〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔东调〕等。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

重游石河子　快板曲目。短篇。石河子技工学校刘哲桐老师创作并与白庆生首演。

内容叙石河子新城是在亘古荒原上由军垦战士用热血和汗水建成的准噶尔明珠。当年的开拓者三十年后重游石河子，见到的是高楼如林，绿树成荫，繁花似锦，空气怡人，美如图画的现代化边塞新城。

此曲目讴歌了创业者的功绩，介绍了石河子新貌，是一首创业者的赞歌。曲目以情见长，文词美，韵律美，以景抒情贯穿始终。在 1984 年 9 月石河子职工文艺会演中获一等奖。

皇粮库夏克　库夏克曲目。短篇。二十世纪五十年代和田地区墨玉县阿不力米提卡力创作、首演。

内容叙在地主老财的残酷剥削下，贫苦农民辛苦一年，一无所获，过着饥寒交迫的生活。中华人民共和国成立后，人民翻身解放，成为国家的主人，用双手创造着新的生活，人们从心里热爱新中国，热爱中国共产党。

此曲目最初流传于和田地区，后传至全疆。阿不力米提卡力曾在各种场合演唱，特别是为青少年学生演出，进行爱国主义教育。抄本现存墨玉县阿不力米提卡力处。

保管员　库夏克曲目。短篇。作者佚名，作于 1970 年。

内容叙克孜勒苏柯尔克孜自治州一粮库保管员，伙同会计偷窃国库粮食，给国家造成了很大损失。

此曲目流传于克孜勒苏柯尔克孜自治州阿图什市。二十世纪八十年代阿图什县库夏克艺人库尔班·纳斯尔擅演。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

钢刀扇子记　贤孝传统曲目。中篇。

内容叙清嘉庆年间，山东冷家巷富户冷员外，有子冷宏，有女凤英。冷宏好吃懒做，凤英贤慧聪明。凤英由爹娘做主，与水泊巷水鹏云指腹为婚。

凤英长大成人，被赃官沈中岳看中，派南方当与冷宏商议改婚嫁沈。丫环偷听，告知凤英，主仆二人连夜逃至京郊房山县舅父家避难。时逢大比之年，水鹏云京试得中皇榜，赴山东为官。夸官之际，沈、南请鹏云在扇上题诗，命莫犁华在钢刀上仿刻鹏云之名，并用此刀杀害冷家老母。冷氏兄弟携刀至公堂，告鹏云故伤人命。鹏云受刑不过，屈打成招，被关入死牢。

冷凤英得知鹏云做官，赶回山东欲完婚，未料其兄竟择日将她送过沈府。主仆再次逃出。在城门偶然听到莫犁华陷害之原委。为搭救蒙难之人，冷凤英历尽艰辛，至县衙鸣冤。案情终得明断，鹏云官复原职，加封一等顶戴花翎，与凤英完婚。沈中岳、南方当一班人等被处极刑，善恶终有所报。

木垒县朱才学擅演。此曲目抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

钢铁民兵　　维吾尔相声曲目。短篇。1976 年新疆歌剧团演员马合木提·阿木提、艾买提·乌买尔创作。

内容叙在边境地区，邻国派进特务妄图刺探我国军事情报。巡逻民兵巴拉提发现他神色慌张，语多漏洞，便巧妙地提出问题，旁敲侧击，终于使他露出马脚，并机智勇敢地将其擒获。

此曲目由马合木提·阿木提与吐鲁番地区代表队哈斯木首演，两个演员语言幽默，表演生动有趣。1976 年 7 月，曾作为新疆维吾尔自治区演出队节目之一，赴京参加全国曲艺调演。曲本由艾买提·吾买尔保存。

独子的哀怨　　铁尔灭曲目。短篇。1968 年前后，乌恰县托云乡老艺人根据自己的亲身经历编唱。

此曲目道出了独根独苗孤独苦闷，没有同胞手足的心情。

此曲目唱词是八音节一行的二行体，曲调是托云乡的民间曲调，今仍在当地流传。录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

独占花魁　　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《卖油郎》。言前辙。

内容叙妓女花魁伺人酒宴，半夜被弃于街上，好衣服丢光。幸遇卖油郎秦种，他一向爱慕她的容颜，见此情景，将她背回妓院，放置床上，照看她睡去。花魁为秦种真情所动，愿自赎其身，嫁与秦种。

此曲目流传于北疆汉、回族聚集区。主要曲牌有〔岗调〕、〔西京〕、〔五更〕、〔东调〕等。哈密地区孙家义擅演。曲本抄本存于哈密民间文学集成编辑委员会。

看看我呀朋友　　库夏克曲目。短篇。墨玉县阿不力米提卡力二十世纪八十年代创作、首演。

此曲目表现一个小伙子暗恋着一位姑娘，而又没有勇气表达，只能远远地看着姑娘在玫瑰花丛中尽情游玩戏嬉，自己却如在地狱经受煎熬，暗自抱怨姑娘点燃了爱情之火，又

对他不闻不问，态度漠然。

此曲目流传于和田地区墨玉县等地。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

亲生儿子闹洞房　山东快书曲目。短篇。新疆生产建设兵团农八师莫索湾五场何宝信创作并首演。

内容叙一位随军进疆的解放军战士，转业屯垦后当上了连队司务长。地位变，思想也在变。他爱上了年轻的中学毕业生并与之恋爱结婚。洞房花烛夜，生在原籍的儿子千里迢迢寻父至此，竟也参加到闹洞房的人群之中。嬉闹中，身份渐明，儿子当众喊爹，令停妻再娶、抛弃糟糠的父亲尴尬羞辱，无地自容。

此曲目故事巧妙，结构严谨，环环紧扣，幽默风趣，于嬉笑中讽刺鞭挞了“现代陈世美”的丑恶思想。曾在1959年新疆生产建设兵团文艺会演时获优秀创作奖。并由上海出版社改编为连环画在1960年《连环画报》上刊用，同年又被《说说唱唱》刊发。曾在新疆各地、山东省部分地区流传一时。

浓眉大眼的小兄弟　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙一群年轻活泼的小伙子，争先恐后地给姑娘套近乎，挖空心思地夸奖姑娘的美丽，想一睹她的容颜。姑娘用俏皮的、婉转的话语，拒绝他们的要求，尽量躲避他们。

此曲目四行为一段，每行七个音节。流传于全疆各地乌孜别克族和维吾尔族聚居地。乌孜别克族民间艺人莎那拜尔擅演。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

送京娘　新疆曲子传统曲目。短篇。遥条、中东辙。哈密地区姚辉擅演。

内容叙赵京娘清明为父母扫墓，遇强人劫持至雷神洞，强逼成婚，京娘不从，被囚洞内。适逢赵匡胤庙前路过，闻洞内有哭声，劈门进洞救之。念京娘同里同族，遂结兄妹，护送回家。

此曲目流传于北疆汉、回族聚居区。主要曲牌有〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔背工〕、〔五更〕等。曲本抄本现存哈密市民间文学集成编辑委员会。

差点儿　库夏克曲目。短篇。

内容叙柯坪县有两个猎人是知心朋友，他们年纪大了，眼睛不好使，就在野外布下猎夹狩猎。有一天，猎夹上逮住了一只兔、一只鹅和一只鸽子。两人面露难色，不知怎么均分。一个过路人见了，说这有何难，就想出个办法：把鹅留给自己，一个猎人分兔子，一个猎人分鸽子。

该曲目流传于阿克苏地区柯坪县。二十世纪八十年代喀什地区文工团库夏克艺人阿不都克里木·吐尔逊擅唱。

宫门挂带　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《十道本》。言前辙。

内容叙唐王李渊听信奸妃谗言，欲斩二王李世民，众臣纷纷上殿奏本，皆不准。褚遂良

连奏十本，才使唐王恍然大悟，遂释放世民。

此曲目流传于乌鲁木齐、哈密、昌吉等地。主要曲牌有〔越头〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔越尾〕等。乌鲁木齐市张修文擅演。曲本抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

说石油　相声曲目。短篇。新疆石油工人文工团满书刚(1938——，天津人)1962年创作，李振威、姚印首演。

此曲目以“八扇屏”的手法，生动风趣地道出石油的广泛用途，是现代人类生产、生活离不开的渗透到各个领域的宝贵资源。最后又以“贯口”报出了繁多的石油产品，讴歌了石油工业的飞快发展和石油工人为祖国创造出的功绩。

此曲目抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

说　你　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙情人分别后，小伙子对姑娘的思念之情，祈祷姑娘一路平安，早日归来，表现了对姑娘火一样热烈的感情。

此曲目流传于库车等地，为双人莱派尔曲目。二十世纪八十年代，新疆歌舞团艾力·艾则孜与库车县文工团比力克孜擅演。曲本抄本存于比力克孜处。

活在世上走正道　托勒傲传统曲目。短篇。阿合特·乌鲁米基创作、首演。

此曲目教育人们看待问题要全面，看到今天也要看到明天，看到眼前也要看到长远，所以做事要留有余地。例如：不要认为自己强健就骄傲自满，谁也难逃生生死死的轮回；不要认为自己牛羊成群就目空一切，明天你也可能变为穷光蛋；不要认为自己年轻漂亮，你也有衰老变丑的一天；人人都应谦虚谨慎，乐善好施，帮助穷人，明白生活的道理，活在世上走正道。

此曲目在哈萨克族中长久流传。努尔沙依提·萨帕尔阿力1982年演唱。曲本发表于塔城地区哈萨克文《夏力根》杂志1984年第一期。

神马的故事　乌钦传统曲目。短篇。口头流传于民间，无文字记录。

内容叙英雄莫日根骑着他的神马，战胜了妖魔鬼怪的种种事迹。

此曲目原流传于内蒙古呼伦贝尔一带，十八世纪中期传入新疆，二十世纪八十年代初尚有片断流传于塔城市阿希尔达斡尔民族自治乡，八十年代中期在该地区消亡。

神箭手库拉与卓岩　克萨传统曲目。短篇。

内容叙神箭手库拉有位金发妻子名叫古拉依姆，生有一个七岁的女儿名叫夏里巴，还有一个三岁的儿子名叫卓岩。古拉依姆到河边洗头，有一根金发被河水冲走。库拉预感见到金发的人定会对妻子产生爱情，因此非常生气。果然金发被一位老渔民拾到，献给了国王，国王爱不释手，命巫婆寻金发之人。巫婆化妆成乞丐，假装被河水冲上岸。古拉依姆害怕丈夫杀她，就把巫婆藏了起来。

巫婆以甜言蜜语勾引古拉依姆，两人商量先由巫婆回去向国王禀报。国王大喜，来到

神箭手的家乡。库拉正在睡觉。古拉依姆知道库拉有两件宝贝——飞快的黄骠马和金把的宝刀。古拉依姆先将黄骠马牵到较远的地方。然后，国王派三百名武士将库拉用钢绳绑到一棵巨大的白杨树上。这时库拉惊醒了，将白杨树连根拔起。古拉依姆又向国王建议将库拉绑在宫廷的门坎上。库拉挣扎不动，急得哭了起来。女儿夏里巴来到身边，说："你不是我的父亲。"转身回到宫里去了。

儿子卓岩来到母亲跟前，要那把金把的宝刀。母亲只给了刀鞘，可是鞘里还藏有一把小宝刀，卓岩用它割断钢绳。库拉将看守的四十名大臣杀死，然后回到门坎装睡觉，同时，派人通报国王。国王急忙来到库拉面前，用刀去砍，库拉一拳就将国王打死。又将女儿和妻子绑到岳父面前，老人也不原谅，将古拉依姆母女双双绞死。岳父又将另一女儿玛尔江嫁给库拉。他在岳父家住了五年，回到自己的故乡。

归家途中，库拉不顾玛尔江的劝阻，将男孩吾拉克巴吐带回了家。原来他是巫婆的儿子，要杀死库拉父子。他偷出库拉的宝刀，和卓岩打了起来，大战了三天三夜，卓岩将吾拉克巴吐举起抛到地上摔死了。巫婆来为儿子复仇。库拉跑到乌拉尔山，巫婆随后追上。六个月后，玛尔江梦到此事，对卓岩说："你戴上父亲的戒指快快追上他们，将戒指丢到地上，用父亲的弓箭瞄准巫婆的眼睛，只能射一次。"卓岩杀死巫婆，父子回到家乡。卓岩外出狩猎，被鬼领入河里，原来是蛇王的女儿看中了卓岩，要先考验他。她先变成一条蛇在他身上爬行，只要轻轻一动就会被蛇咬死。卓岩在宝马帮助下，通过了考验。第二个考验是让卓岩去河里寻找一只金锅。宝马让卓岩在河边站着千万不可移动，然后游入河中。第六天，宝马驮出金锅，只因卓岩的腿轻轻动了一下，宝马出水后就死了。卓岩十分悲伤，抱着宝马哭了六天，终于将宝马哭活。最后卓岩娶到蛇王的女儿昆苏鲁为妻，在河里住了三个月后回到家乡。

此曲目奎屯市巴提亚西擅演。曲本收入民族出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第八卷。

美丽的喀什城　库夏克曲目。短篇。喀什地区阿不都克里木据民间曲调改编、演唱。

此曲目赞颂喀什是美丽的城市，她的怀抱是欢乐的海洋。她的艾提尕天下无双，那拱顶使人驻足观望。逢年过节，这里鼓乐荡漾，男女老少纵情欢舞。这里有个中亚商场，货源逾五洲，商客来八方。这里什么都能买到，就是买不到爹娘。喀什有七条马路，每条路都各有特色。喀什人足迹踏遍五洲四海，四方的客人都愿到喀什观光。喀什是礼仪之乡，尊老爱幼相敬如宾是传统美德，熟人见面，总要问候"艾斯萨拉木"(您好)，对方必定回答"哦，艾来空艾斯萨拉木"(您也好)。

此曲目流传于喀什地区，二十世纪八十年代初在舞台上经常演出，并出版了录音带。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

美丽的祖国　维吾尔莱派尔曲目。短篇。作词克孜克，作于二十世纪五十年代。

内容叙美丽的祖国幅员辽阔，物产丰富，各族人民在中国共产党的领导下，过上了幸福的生活。

此曲目流传于喀什地区。二十世纪八十年代喀什艺人姚勒瓦斯汉·卡迪尔与玛丽亚姆·玉素甫尚能以双人莱派尔的形式演唱。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

秦铁穆尔巴图尔　维吾尔达斯坦传统曲目。中篇。

内容叙古代，统治伊犁地区的一位君主有两个妻子，小老婆生下一个男孩，大老婆教人偷偷将婴儿扔掉，把只小狗放在床上。君主回来发现生下一条小狗，极为愤怒。后来小老婆又生下一个女孩。大老婆又用一只小猫替换，把女婴扔到野外。这两个孩子都被一头熊养大。他们就是勇猛的秦铁穆尔巴图尔和美丽的麦合都木苏鲁。

有一天，秦铁穆尔巴图尔外出打猎，嘱咐妹妹不要在河边梳头，不要外出向别人借火。妹妹忘记了他的叮嘱，向老妇人去借火。老妇人是个巫婆，能变成有七个头的魔鬼。巫婆每天来吸她的血。秦铁穆尔巴图尔狩猎回来，砍掉魔鬼的七个头，把其杀死。秦铁穆尔巴图尔又去打猎，妹妹又到河边梳头，几根黑发掉进河里，漂到沧州国宫殿的池塘里。太子吾孜木赫洗手时捞到这几根头发，恋上麦合都木苏鲁，并带兵抢走她。兄妹一起与这些蒙古兵搏斗，终因寡不敌众，妹妹还是被抢走。秦铁穆尔巴图尔来到特克斯山安家，因经常流泪而双目失明。

麦合都木苏鲁生下两个儿子，仍想逃到哥哥身边。有一天，她骑上国王的飞马，来到伊犁河边野游。她把护兵全部灌醉，骑马趟过伊犁河。护兵无法过河，求她回来。她说如果把两个儿子带来她就回去。等把孩子带来，她又说如果把大儿子推到河里，也许自己会为孩子回到对岸。但当大儿子被扔进河里时，她一动不动。护兵又把她的小儿子扔到河里。她说："再没有什么可留恋的了。"骑上飞马离去。找到哥哥后，用阿勒木特亚尔的苹果擦好他的眼睛，在特克斯山下安度晚年。

此曲目唱词有四行一段，七音节或八音节的；有多个音节为一段的重韵或轻韵的；也有四行一段，十音节、五音节的重韵的巴尔玛克格律诗形式。此曲目在伊犁地区、吐鲁番地区和哈密地区广为流传。伊犁地区阿不都威力·加如拉擅演。

秦雪梅吊孝　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《秦雪梅观文》。

内容叙秦雪梅未婚之夫商林病故，遂守节不嫁。夫妾爱玉生一子，名骆儿，由雪梅抚养。一日，骆儿回家不肯读书，又言雪梅不是亲生之母。雪梅听之痛心，向子讲说夫死守节之情由，令子省悟，发奋读书上进。

此曲目流传于北疆汉、回族聚集区。哈密地区孙家义擅演。曲本抄本存于哈密市民间文学集成办公室编辑委员会。

秦琼观阵　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《夜打登州》。中东辙。

内容叙隋末，登州王杨林在光武山与秦琼打赌，输于琼，记恨在心，遂提解秦琼至登

州，欲置秦琼于死地。贾家楼结拜弟兄闻琼起解，扮作客商混进登州，约定中秋之夜破城。杨林在登州戒备森严，以红灯互为联络。秦琼深夜观阵，与贾家楼弟兄商议破敌之法。罗成射落红灯，秦琼破四门，杀死杨林之子杨天耀，大破登州，得胜同回瓦岗。

此曲目主要曲牌有〔慢诉〕、〔五更〕、〔岗调〕、〔紧诉〕、〔背尾〕等。哈密地区孙家义擅演。演唱录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

逝去的时光　铁尔灭曲目。短篇。1965年前后乌恰县托云乡民间艺人马买提阿散创作、首演。

该曲目劝勉人们时光飞逝，人生易老，面对不公，面对灾难，不应丧失刚正不阿的品格，不应失去进取的精神。

此曲目唱词是八音节或九音节一行的四行体，曲调来源于乌恰县托云乡的民间曲调。八十年代初流传于乌恰县和阿克陶县。

真金不锈　库木孜弹唱曲目。短篇。1979年民间艺人阿不都热苏·阿勒马坎自编自唱。

此曲目揭露了"四人帮"的倒行逆施，表达了各族人民对拨乱反正的衷心拥护，抒发了振奋精神，为社会主义建设争分夺秒、努力奋斗的豪情壮志。

此曲目曲调具有独特的吐古买提(阿图什县的一个乡)风格，1979年阿不都热苏·阿勒马坎在克孜勒苏柯尔克孜族自治州首届阿肯弹唱会演出后，即在群众中广泛流传。

真诚与虚伪　托勒傲传统曲目。短篇。唐加勒克·珠勒德二十世纪三十年代创作、首演。

此曲目揭露了地方官吏打着"为民"的旗号，却对老百姓巧取豪夺。盛世才伪装"进步"，骨子里是个"狼种猪"，总要暴露出反动的真面目，号召人民擦亮眼睛，明辨是非，识破伪装，提高警惕。相信假的真不了，恶的总要大白天下。劳动人民最为真诚，他们总有一天会掌握自己的命运。

民国二十四年(1935)至民国二十九年(1940)，唐加勒克·珠勒德在新疆哈萨克、柯尔克孜文化促进会负责文化教育方面的工作，这个曲目便是此时创作的，至今它仍在哈萨克民族中流传。1985年收入新疆人民出版社出版的哈萨克文《唐加勒克作品选》。

莫成替主　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《一捧雪》、《斩莫成》等。

内容叙明世宗时，太仆寺卿莫怀古提用小人汤勤，并荐严世蕃。汤勤谋占莫妾雪艳，串通严世蕃向莫索要家藏古玉杯"一捧雪"。莫以赝品献之，为汤勤识破，严怒而搜杯，莫家仆莫成将杯藏匿，未获。莫怀古恐遭不测，弃官逃走。严世蕃令校尉至苏州拿获，并令总镇戚继光就地斩首，戚继光拟救之，无计。莫成与怀古貌似，挺身替主代死，莫怀古逃往他乡。

乌鲁木齐市谢伯钧擅演。曲目抄本现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

莱丽与麦吉侬　克萨传统曲目。长篇。

内容叙古代阿拉伯有位富有的国王，没有后代，每日祈祷，后夫人生一男孩麦吉侬。男孩常哭，无病，宫女抱到街上玩耍。遇一妇女抱女孩莱丽，男孩见，止哭，自此将莱丽抱入宫中一起抚养。长大后，分开。分别四年，二人均极痛苦。麦吉侬经常晕倒，口呼“莱丽”。派人提亲，莱丽父母拒绝。麦吉侬痛苦，离家出走，与动物终日相伴。有一天，二人偶遇，互表热恋。助人济困的英雄纳吾甫力，带麦吉侬来找莱丽，但莱丽已被依斯拉木娶走。扎依提找到麦吉侬，欲安排他和莱丽会面。他们悄悄进城，莱丽因思念麦吉侬而死。麦吉侬来到墓地，哭得死去活来。这时，坟裂为两半，麦吉侬跳进坟内。一对情侣在另一个世界永相厮守。

此曲目本为流传在很多民族的民间故事，十五世纪，尼扎木丁·艾力希尔·纳瓦依改写为长诗，据此移植为哈萨克族克萨，在哈萨克族传唱 。此曲本达吾热尼别克、哈力莫尔达·斯玛依尔擅演，曲本收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第一卷。

捡　柴　　新疆曲子传统曲目。短篇。《春秋配》之一折。

内容叙生员李春发与张雁行夜饮，窃贼石径坡潜入谋盗，被李、张擒之。春发闻其有孝行，赠银放石走。张雁行寄其妹秋鸾于姑父侯尚官家，拟入山聚众起事。春发送张入山，回家途中遇女子姜秋莲被继母所逼荒郊捡柴，怜其体弱赠银而去。秋莲回家禀告继母，继母贾氏疑秋莲与男子有私，声言告官。秋莲惧，夜与乳娘逃出，遇侯尚官，杀乳娘，逼秋莲从奸。秋莲骗侯至一崖前摘取花朵，推侯坠崖，遂逃尼庵暂居。石径坡夜归救侯，拿去侯夺姜秋莲之包裹。为报春发赠银之恩，秋莲投至其家。贾氏发现秋莲逃走，认为与春发有关，遂告县衙。县官差人至春发家搜出秋莲包裹，春发有口难辩，乃陷入狱。石径坡又入侯家行窃，暗闻侯欲卖秋鸾为娼，误为秋莲在侯家，夜守路旁等秋莲出，也好为春发明冤。待秋鸾逃出，石即尾追，秋鸾误为侯尚官追之，仓惶投入枯井。石以所见入衙告状。时值天明，秋鸾之父与一同伴许黑虎贩米经井边，闻内有人呼救，遂下井捞救。许黑虎吊秋鸾出井，见有姿色，乃推井桩，压秋鸾父于井中，许逼秋鸾同走。适巡按私访，秋鸾喊冤。许逃。巡按送秋鸾暂住尼庵。春发家人李骥将春发冤案上山告知张雁行，张领兵救出春发，春发逃入尼庵，乃见张、姜二女，说明前后，同去喊冤，冤案遂明，秋莲与春发，秋鸾与春秀配婚 ，故有《春秋配》之名。

此曲目流传于北疆汉、回族聚集区，所用曲牌有〔越头〕、〔五更〕、〔银纽丝〕、〔西京〕等。乌鲁木齐市谢伯钧演唱。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

换浇水　　山东快书曲目。短篇。石河子市高洪斌创作、首演。

内容叙初秋某日傍晚，青年班长王大慧带着四个小伙浇夜班水。刚巧，团场俱乐部上映武打新片《少林寺》。众小伙议论纷纷，心猿意马，后悔无此眼福。忽听林荫道上一串自行车铃响，党支部书记和四位支部委员齐卷裤腿下到泥水中，夺过五个小伙的砍土镘，命

令他们快骑自行车去团场俱乐部看电影。

此曲目朴实顺畅，贴近生活，在石河子垦区多处演出。曾获1982年《石河子报》好作品奖。

套　鞋　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙某人买了一双套鞋，还没穿一个礼拜，鞋底就裂开了。他便用草绳将鞋面与鞋底绑起来穿。有一天，他去朋友家办事，鞋底整个脱落，搞得他下不来台。

此曲目流传于和田地区和田县。二十世纪八十年代和田县库夏克艺人阿不都拉·米吉提汗擅演。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

恶婆娘好媳妇　库木孜弹唱曲目。短篇。1979年前后，乌恰县青年歌手马买提·土尔安创作、首演。

此曲目通过对坏女人和好女人的褒贬对比，讽刺了不良风气，弘扬了良好社会风尚。

此曲目唱词基本上是七音节一行的四行体，格律较严谨，曲调节奏不规整，旋律富有说唱性。1979年10月，在克孜勒苏柯尔克孜族自治州阿肯弹唱会上获得自治州文化局颁发的创作和演出奖，后迅速流传到阿图什、阿克陶、特克斯等县，并演变出不同的演唱版本。

格斯尔　海勒胡传统曲目。长篇。新疆《格斯尔》工作组目前拥有从分散居住于新疆二十二个县的蒙古族中采录到的演唱录音带六十多盒，近百万字。托忒蒙文（新疆蒙古族使用的蒙文）手抄本十章。从中选出故事完整的、有代表性的十二章，约二十万字。

第一章拖鼻涕的尕娃：讲述格斯尔的降生及幼年故事。玉皇大帝驾临西天，参谒佛祖释迦牟尼。佛祖降旨道："自从楚通诺颜统治凡间以来，世上的生灵就遭了祸殃，人类以强凌弱，兽类弱肉强食。为拯救生灵，你要从三名皇子中选一名遣送下凡，充当世间的主宰！"玉帝领旨回来后，便在小皇子威勒·布特克齐的头上抹了油，赐名格斯尔，让他带着三十三位英雄、三百名先锋，以及三位天神、三位神姐、一匹枣骝神马下凡当可汗，治理世界。格斯尔投胎于凡间一位名叫色格伦的妻子阿穆尔祖勒腹中，拖着鼻涕降生下来，得乳名："拖鼻涕尕娃"。尕娃长到三岁，便镇压了扰乱世界的蟒古斯转世的黑心喇嘛，惩治了楚通诺颜，给世人带来了欢乐。

第二章格斯尔可汗娶亲：讲述格斯尔可汗还是"拖鼻涕尕娃"时，便娶了三位夫人的故事。一日，他听说美貌的乌仁高公主来到楚通汗部举行择婿比武的消息，便带着父母来到比赛场地。确若斯喇嘛见后心中暗想：这可不是个等闲之辈，便将自己灵魂化为两只毒蜂，令它们钻进"拖鼻涕尕娃"的鼻孔去将他弄死。尕娃洞悉其阴谋，抓住两只毒蜂猛掐，确若斯喇嘛立时倒在地上。特木斯高公主不得已起身求情道："请放过我叔叔的灵魂，我愿做你的妻子。"她跪献哈达，当了尕娃的夫人。

在乌仁高公主的择婿比武中，尕娃施展九十九种法术，战胜了天的儿子和地的儿子，

娶了乌仁高公主为夫人。

一天，“拖鼻涕尕娃”外出打猎，遇到一个比自己箭术高明的女孩，两人在摔跤中摔了个平手，接着又跳进水中较量。尕娃判明她是龙王之女阿鲁·莫尔根，便命枣骝神马施展魔法刮起寒风，将水冻成了冰。尕娃爬到岸上，在地上铺了马鞍垫，盖上衣服躺了下来。阿鲁·莫尔根的衣服被寒风刮走，她耐不住寒冷，只好钻进尕娃的怀中，以身相许，做了他的夫人。

第三章镇压身高如山黑斑虎：格斯尔可汗将政教二权掌管得如日月经天一样井井有条，从而声名大振。由狰狞蟒古斯转世的身高如山的黑斑虎，将格斯尔可汗所辖百姓吞噬得所剩无几。格斯尔可汗摇身变为小人钻入虎口，用金钢小刀切断了它的命根，剥下虎皮给英雄们制作了盔甲。

第四章帮契丹国固穆国王治理朝政：契丹国王后死了，国君抱着王后的遗体不肯放开，大臣们规谏莫用，只好请来了格斯尔。格斯尔设法让固穆国王恢复了理智。格斯尔又聘娶了他的独生女固内高为夫人，帮助国王治理朝政。

第五章镇压十二头蟒古斯，救出图门吉尔格勒夫人：格斯尔可汗给夫人固内高赐名图门吉尔格勒，并在夏拉河岸修建了白色宫殿让她居住，他自己回到金塔后，中了楚通的黑咒，一病不起。占卜喇嘛说：“只要图门吉尔格勒夫人离开部落，格斯尔的病就会痊愈。”于是夫人离开了部落。然而，她被十二头蟒古斯抓住，做了他的夫人。格斯尔可汗闻讯出去寻找，他从图门吉尔格勒那里获知蟒古斯多个灵魂的隐藏之处后，镇压了蟒古斯，救出了夫人。

第六章夏拉河三汗：黑心的楚通汗往一碗水中念过黑咒，让人将它放在格斯尔宫门前的门槛下，格斯尔夫人阿拉尔高的辫梢沾上了咒水，碰了格斯尔，格斯尔便得了种怪病，只有背井离乡满世界转游，病才会好。格斯尔在领着阿拉尔高夫人满世界转游时，一天夜里，格斯尔乘阿拉尔高夫人熟睡之时，从一匹母马腹中取出胎儿，放在她裤裆内。夫人起床后，格斯尔取笑她生下了一匹小马驹。阿拉尔高夫人羞愧难当，她怕格斯尔将此事宣扬出去，便在饭里放了麻醉药让格斯尔吃，格斯尔吃后大醉，忘了返乡之事，在当地滞留了十三年。此时夏拉河三汗为抢夺乌仁高，前来进犯格斯尔部。楚通诺颜叛变通敌，并欺骗扎萨西克尔等英雄，致使英雄们悉数被害。格斯尔回乡后，惩治了楚通，复活了诸英雄，又摇身变为牧童，同夏拉可三汗的一位公主交了朋友，从她那里得知三汗的灵魂所在地。格斯尔恢复原形，镇压了三汗，救回了夫人乌仁高。

第七章制伏十五头安杜尔玛蟒古斯：十五头安杜尔玛蟒古斯前来攻打格萨克部，掳走了塔克地方五个州的百姓。格斯尔可汗闻讯，集合三十三位英雄，前往安杜尔玛部，消灭了他的如蛆虫那样多的军队，镇压了以青铜和生铁铸头的十五头安杜尔玛蟒古斯，夺回了被他掳走的百姓。

第八章镇压二十五头塌脸黑蟒古斯：自从世间出了凶残敌人二十五头塌脸黑蟒古斯，各种生灵便遭了殃。格斯尔可汗为镇压敌人，派乌仁高夫人去蟒古斯部摸清了情况。格斯尔杀死了二十五头塌脸黑蟒古斯，让世上的百姓过上了好日子。

第九章洛布苏嘎蟒古斯将格斯尔变成驴：洛布苏嘎蟒古斯摇身变为喇嘛，来到格斯尔部，借为格斯尔祝福之名，把他变成毛驴带回宫中，让他做苦工，又掳走了他的夫人乌仁高做了自己的夫人。阿鲁·莫尔根摇身变成洛布苏嘎蟒古斯的姐姐，偷出了"毛驴"，将他交给格斯尔的三位神姐，三位神姐将"驴"带上天。玉帝用仙霖洗"毛驴"，让他恢复了格斯尔的原形。格斯尔从天上返回人间，和阿鲁·莫尔根夫人一道镇压了洛布苏嘎蟒古斯。

第十章镇压三十五头古都木黑蟒古斯：三十五头古都木黑蟒古斯前来抢走了格斯尔夫人赛吉拉乎，赛吉拉乎假装生病，盼望格斯尔前来解救。她设法让蟒古斯杀害了自己骨瘦如柴的姐姐。格斯尔回来镇压了三十五头古都木黑蟒古斯。

第十一章格斯尔可汗从地狱救出了母亲的灵魂：当年母亲生格斯尔时，因他相貌丑陋曾想丢弃他，因而她的灵魂进了地狱。格斯尔为寻找母亲的灵魂，向地狱发动了进攻，抓住了阎王，逼他说出母亲灵魂所在地，最后从地狱最底层找到母亲的灵魂，让她重新降生于天堂。

第十二章格斯尔可汗寻找父亲的灵魂：从北冰洋底来了六名歹毒的法师，惩善扬恶，妄图把大地变成充满咒语的黑色世界。格斯尔可汗的父亲色格伦、枣骝神马以及狡猾的楚通诺颜在一昼夜间都死了。格斯尔可汗大惊，他找遍了人间，又找到十八层地狱，仍未找到父亲的灵魂。不得已来到佛祖释加牟尼那里，打听到父亲和神马的灵魂已在西北方投胎转世。格斯尔又来到西北寻访。这期间，他帮助拜布汗部和布尔汗查干部的百姓摆脱了苦难，并终于在阿尔斯朗城见到了已转世为一个漂亮的一家之主的父亲及转世为一个聪明人的枣骝神马。最后，他施展法术镇压了六名歹毒的法师。

演唱卫拉特《格斯尔》的民间艺人主要有：卓·道尔吉（1926—），属土尔扈特部，巴音郭楞蒙古自治州和静县巴伦台区老巴伦台大队牧民。他识托忒蒙古文，舅父拉加甫是位《格斯尔》演唱者，能说唱十二章《格斯尔》。卓·道尔吉从少年时起就拜舅父为师，边学唱《格斯尔》，边阅读当时土尔扈特部布音朝格汗秘书用毛笔书写的手抄本《格斯尔》，为后来成为一个《格斯尔》演唱者打下了基础。卓·道尔吉共演唱了七章《格斯尔》，收入新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会《格斯尔》工作组搜集整理的《巴音郭楞地区〈格斯尔〉资料本》。

巴·欧图卡（1914—），属察哈尔部，博尔塔拉蒙古自治州博乐市小营盘镇八大队牧民。欧图卡父亲叫巴图那生，精通蒙古文、满文，经常给欧图卡朗诵《格斯尔》手抄本，使他从小成为演唱《格斯尔》的能手。1980 年后，他演唱了六章《格斯尔》（包括变体），全部收入由新疆文联民间文艺研究会《格斯尔》工作组搜集、整理的《博尔塔拉〈格斯尔〉资料本》。

1984年8月份，他参加了在拉萨召开的全国《格斯尔》演唱会。

加·朱乃是和布克赛尔蒙古自治县的普通牧民，小学文化程度。他的祖上七代均演唱《江格尔》，这对他成为卫拉特《格斯尔》的传承人有极大影响。他自幼跟着父亲和其他艺人游走在草原牧场，听他们演唱《格斯尔》，并阅读手抄本《格斯尔》，使他对这部史诗产生了浓厚兴趣，很小就开始在民间演唱。他演唱的九章《格斯尔》全部被收入了《塔城地区〈格斯尔〉资料本》，其中包括他独记的一个章节《格斯尔可汗寻找父亲的灵魂》。加·朱乃的演唱有散文式和诗歌式两种。

布·鲁如甫属厄鲁特部，民国二十五年（1936）生于伊犁哈萨克自治州尼勒克县胡吉尔台乡，喇嘛身份，牧民，小学文化。他的父亲布呼赛收藏了大量的《格斯尔》手抄本等书籍，又会说唱《格斯尔》。这样，鲁如甫就在父亲和其他《格斯尔》艺人薰陶下学习演唱《格斯尔》，不断完善，不断提高。他说唱的五章《格斯尔》被收入《伊犁地区〈格斯尔〉资料本》。1984年8月份，鲁如甫参加了在拉萨召开的全国《格斯尔》演唱会。

其他《格斯尔》演唱者还有：广其克（1944—），尼勒克县良种场牧民，能演唱两章《格斯尔》。加瓦（1914—），博尔塔拉蒙古自治州温泉县孔都楞牧场牧民，能演唱三章《格斯尔》。藏克力德克（1959—），博尔塔拉蒙古自治州温泉县安格勒克乡人，能演唱三章《格斯尔》。桑格（1909——），博尔塔拉蒙古自治州温泉县人，能演唱三章《格斯尔》。更登（1927—），和布克赛尔蒙古自治县红星公社人，能演唱两章《格斯尔》。达明加甫（1918—），额敏县人，能演唱两章《格斯尔》。清夫（1937—），博尔塔拉蒙古自治州温泉县人，能演唱两章《格斯尔》。

此曲目的源流，《辞海》1979年版说是十一世纪以来陆续创作于藏族民间，在蒙古族中也有较广泛的流传。现在新疆不少蒙古族居住地都有有关格斯尔的风物传说。例如：博尔塔拉蒙古自治州《格斯尔》艺人说，赛里木湖是圣主格斯尔的化身；和布克赛尔蒙古自治县的《格斯尔》艺人说，县西北部夏尔嘎锡林至今保留着格斯尔可汗当年歇晌做饭时支锅的三块石头等等。所以，新疆蒙古族有些学者认为《格斯尔》产生于新疆蒙古族民间。

此曲目的演唱形式各不相同，有的艺人只说不唱，有的艺人边说边唱，有的艺人说唱时还用托布秀尔琴伴奏。他们中最多的能说十二章，最少的能说一、二章。

此曲目的录音带、托忒蒙古文手抄本、十二章整理本现存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会。

贾尼别克　　克萨传统曲目。中篇。

内容叙贾尼别克出身于中玉孜克烈部落的萨热家族，他从小就身强力壮、英勇无敌。有一天，他去看望舅舅多森别克，想要那匹五岁的白儿马。多森别克想给他但孩子们不同意，多森别克劝告说："贾尼别克将来一定会成为英雄，怎么能没有好马呢？"孩子们仍不答应。多森别克无奈只好将一匹三岁白马送给了贾尼别克。一天夜晚，多森别克看见贾尼别克的两侧卧着两条大青狼，感到贾尼别克非同凡人，就对外甥说："初春时节已到，阿布来

汗就要出征，你如果有胆略就该去参加战斗。”贾尼别克借用舅舅的甲胄和武器，毅然地参加了勇士的行列。半途中他们遇到一条巨蟒，大家都非常害怕。可是贾尼别克骑着白马向大蟒冲去，大蟒却悄悄溜走了。阿布来汗王说：“这位青年有胆量，他骑的马也是一匹好马。这样吧，等到坟场露宿时，让他去拾柴禾，你们吓一吓他。”傍晚，贾尼别克去拾柴禾，两个人从坟里跳出来威吓他，被他一手一个丢到墓地两旁，并把架坟的木板拆下拿回去当柴烧，丝毫 没有害怕的样子。以后他又打败了敌方最出色的英雄萨迪尔，成为阿布来汗的得力助手。他还俘虏了萨迪尔的美丽未婚妻，阿布来汗想据为己有，贾尼别克认为这样不妥，果断地将她杀死。

此曲目民国三十五年(1946)由依布来·布塔依演唱，阿肯正依布森记录。收入民族出版社 1984 年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

素花之歌　更心比传统曲目。短篇。柏雪木(1898—1951)根据素花传说于二十世纪四十年代创作。

内容叙素花本是一位锡伯族普通女性，但在民族危急的生死关头，她挺身而出，为拯救一个民族宁愿牺牲自己而与不同民族、不同信仰的苏丹艾拉汗结婚，并凭着自己的聪明才智争取和团结了苏丹内部众多的进步势力，打击了极少数民族分裂主义分子，从而为收复伊犁创造了条件。

曲本以生动优美的语言把中国历史上的巾帼人物，汉朝解忧公主以及香妃的形象来衬托素花，塑造出压倒须眉为民捐躯的英姿和雍容穆静的锡伯族女性形象。此曲目流传于察布查尔锡伯自治县，音调委婉动听，具有很强的感染力。

嘎尔图擅演。曲目抄本由察布查尔锡伯自治县赵春生保存。

夏依木扎与扎尔勒克　克萨传统曲目。长篇。根据民间故事改编。

内容叙国王扎衣甫有个独生女儿名叫夏依木扎。国王让她挑选一个心爱的青年，她挑了三位请父王定夺。国王拿不准主意，于是分别交给每人一千金币，让他们在三个月内，各买一件东西，谁的东西最有价值，就与女儿成亲。扎尔勒克买到一面可看到千里之外的镜子，木克拉木买了一条飞毯，那力买了一撮可起死回生的妙药。他们按时集中一处。从镜中他们看到夏依木扎由于患相思病去世了。三个青年坐上飞毯一会儿就回到王宫，那力急忙取出神药将夏依木扎救活。三件宝物都派上用场，国王不知该将女儿嫁给谁。邻国有位哈班国王要强娶夏依木扎，姑娘不同意，于是两国发生战争。三个青年与国王一齐上阵，将哈班杀死，可是国王与木克拉木、那力都战死了。姑娘用镜子看到战场上的情景，让扎尔勒克坐上飞毯立即来到战场，共同战胜了敌人。扎尔勒克继承了王位并与夏依木扎结成夫妻，过上了幸福生活。

苏里坦·买吉提擅演。哈木扎·道白收集的曲本收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第四卷。

夏库路　库木孜弹唱传统曲目。短篇。原为乌恰县黑孜苇乡民间阿肯的演唱歌曲，二十世纪五十年代被克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员乃曼(乌恰县人)、居马什(阿图什人)等改编并首演。

内容叙牧人夏库路落入牧主婆的陷阱，成了“偷情汉”，不仅遭到毒打，还被扣下工钱，赶出家门。

此曲目于二十世纪五十年代初由改编者搬上克孜勒苏州首府阿图什的舞台后，很快流传到其他各县。唱词通俗，曲调为说唱性的，流畅自然，诙谐风趣。

骨肉相连　西河大鼓曲目。短篇。1983年由乌鲁木齐市曲艺团刘爱华创作、首演。

内容叙维吾尔族妇女热衣汗在“文化大革命”期间，收养汉族妇女李秀莲所生之子艾山的故事，讴歌了维吾尔与汉民族的骨肉深情。

此曲目1983年2月26日刊载于《新疆日报》。

啊！热瓦甫　库夏克曲目。短篇。二十世纪八十年代喀什地区文工团阿不都克里木·吐尔逊创作、首演。

内容叙维吾尔族乐器热瓦甫，是十五世纪在叶城由音乐家柯迪尔汗创制的。热瓦甫的琴身用白桑木做成，携带方便，声音响亮。民间“麦西来甫”和乐队都少不了它的声音。近年来，各国音乐家也对热瓦甫给予了很高的评价。

此曲目流传于喀什、阿克苏、和田等地区。

缺德之徒　库夏克曲目。短篇。作者佚名，喀什地区阿不都克里木·吐尔逊根据民间曲调改编、首演。

此曲目对有些缺德之徒的丑行尖锐地嘲讽，他们表面上同多数人没什么两样，内心却非常阴暗。别人晋级、晋升了，表面上他也握手道贺，可是笑里藏刀。需要借用别人名誉炫耀自己的时候，可以把毫毛说成大象，背后却说得一文不值，还会给你捏造莫须有的罪名。上司面前他装得像个奴婢，百依百顺，阿谀奉承，但上司一旦得了感冒，他马上会祈求阎王结束他的性命。这种人还算人吗？简直猪狗不如。

此曲目流传于喀什地区，二十世纪八十年代初在舞台经常演出，并出版了录音带。曲本抄本和录音带现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

徐赞退兵　新疆曲子传统曲目。短篇。

内容叙明世宗时，严嵩专权作恶，斩杨继盛，其子杨洪反出京城，居鸡鸣山。番王知明廷朝政腐败，遂进铁弓一张，扬言无能开弓者，即起兵进犯，谋夺大明江山。世宗无奈，差天官徐赞去鸡鸣山搬请杨洪。杨洪差杨龙、杨虎二子进京。杨龙武艺超群，开弓射箭，力镇番邦。世宗当殿封官赐酒。严嵩从中故弄玄虚，击碎御杯温凉盏，杀了杨龙。杨洪兴师问罪，兵临城下，世宗无计，又命徐赞劝说杨虎退兵。杨虎与其嫂徐玉贞执意除奸报仇。徐赞进宫参奏严嵩，世宗准奏，严嵩被削职为民。

乌鲁木齐市谢伯钧擅演。此曲目抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

拿上你的冬布拉　阿依特斯曲目。短篇。1981年,哈斯木汗和加玛尔汗(女)首演。

演出时,哈斯木汗首先欢迎加玛尔汗从塔城来到人人向往的伊犁,热情称赞她是美丽塔尔巴哈台孕育出来的"诗仙"。加玛尔汗对哈斯木汗的才能也大加赞扬,并把他俩比作春天的一双蝴蝶,为美丽的秋色奉献自己的心血。接着,哈斯木汗对他的"同龄人"开起了玩笑,说她脖子里飘出香味使他陶醉。加玛尔汗一面对他的赞歌给以回报,一面礼貌地称他是"小叔子",称他的玩笑是显出了他"爱撒娇的性格"。玩笑过后,他们转移话题,歌颂哈萨克族的传统美德。哈萨克族一向珍视民族团结,不惜牺牲生命维护祖国的统一。各族人民的传统美德,好像五彩斑斓的花朵,只要各族人民同心协力,未来的祖国就会更加发展,更加美丽。两位歌手回顾历史,只有中国共产党实现了真正的民族平等。在那场全民族的灾难中,共产党坚决地清除败类,拨乱反正,使国家走向了健康发展的道路,也给了我们阿肯许多的荣誉。我们要不辜负人民的期望,永远唱出时代的声音。

此曲目由伊犁的艺人哈斯木汗和塔城的艺人加玛尔汗于1981年伊犁地区在塔尔巴哈台举行的阿肯弹唱会上演唱。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

"爱情"卖价　山东快书曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团刘爱华1978年创作、首演。

内容叙李玉奇、陈莉莉是一对热恋的情人。陈莉莉考上了大学,但家境困窘。李玉奇为了供她上学,节衣缩食,勤俭刻苦,把余下的钱寄给她。当她大学毕业,李玉奇提出结婚时,陈莉莉反而提出了苛刻的条件,要多少衣服、多少家具、多少家用电器,坐豪华轿车,还要二十辆车队,摆三天酒席……这是崇高纯洁的爱情,还是把"爱情"当作商品明码标价?这样的"爱情"能幸福吗?李玉奇陷入深深的思索。

此曲目在乌鲁木齐市人民广播电台录音播放,并在《新疆青年》1979年第二期发表。

谈对象　数来宝曲目。短篇。木垒哈萨克自治县戴明忠1978年创作,木垒县文化馆首演。

内容叙工厂技术员小王第一次谈对象,因姑娘家索要彩礼太重而告吹。第二个对象系"风派人物",在小王因钻研技术遭到打击迫害时,姑娘翻脸无情,带头上台批斗他。"四人帮"倒台后,小王已三十多岁,虽在政治上平反昭雪,但恋爱失败却使他谈"爱"色变。殊不知,知己就在他身旁。在老书记热心撮合下,已苦苦暗恋他多年的同车间女工终于和他结成眷属。

此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1979年第二期。

请不要太调皮　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙一对老夫老妻的恩爱之情。老头子要出门了,临走前对老伴说了些安慰嘱咐的话,老伴回答说:放心的走吧,我对爱情忠心耿耿,会一直等你回到我身边。

此曲目四行为一段,每行十二个音节。风格幽默欢快。流传于伊宁市、喀什市、莎车县

和叶城县等地。乌孜别克族艺人卡米勒江和吐尔逊阿衣擅演，曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

谁说我看上了你　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙一位痴情的姑娘爱上了一位英俊的小伙子，小伙子却另有所爱，对她置之不理。姑娘见状大怒，骂小伙子“你难道是个傻瓜？我也另有情人”。

此曲目流传于喀什地区。二十世纪八十年代，姚勒瓦斯汉·卡迪尔与玛丽亚姆·玉素甫尚能以双人莱派尔的形式演唱。抄本存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

高平关　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《借人头》、《高鹞子取头》。言前、江洋辙。

内容叙后周时，高行舟占高平关，周帝郭威屡攻不下，知赵匡胤与高行舟有亲谊，将赵满门囚禁，逼赵往高平取高行舟之头。赵至高平关哀求，高自刎，赵取其头复命周帝，得救全家。

此曲目流传于北疆汉、回族聚居区。主要曲牌有〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔五更〕、〔金钱〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。曲本抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

高高的青山　好来宝曲目。短篇。新疆人民广播电台蒙古语编辑部布·尼木加甫作词，和布克赛尔蒙古自治县乌兰牧骑演出队那·布娃沙·赛音朝克图作曲。

内容叙中国共产党十一届三中全会以后，由于实行改革开放的政策，农村、牧区发生了巨大变化，生产机械化，科技结硕果，五谷丰登，羊多马壮，居住条件大为改观，家用电器样样齐备，就连汽车、摩托车也进了寻常百姓家，成为草原沃野的一道新景观。

此曲目由和布克赛尔蒙古自治县乌兰牧骑演出队多次在农牧区演出。1985 年 10 月 1 日在新疆人民广播电台录音播放。

郭加宁嘎　乌力格尔传统曲目。短篇。大约创作于二十世纪三十年代。

内容叙民国十九年(1930)，乌苏县有一对青年恋人郭加和宁嘎，他们忠贞的爱情遭到社会邪恶势力和封建牧主的百般阻挠和迫害，最终他们不向黑暗势力低头，毅然双双携手，远走高飞，去追求自己美好的生活。

民间艺人根据这个真实故事创作的这个曲目，一直在博乐、塔城的蒙古族中流传。1970 年，博尔塔拉蒙古自治州民间艺人巴·才仁和江古的演唱录音在新疆人民广播电台蒙语台首次播放。

恋爱漫谈　相声曲目。短篇。中国人民解放军北疆军区文工团高建新(1957—)、郭青山、王伟创作。高建新、郭青山首演于 1980 年。

内容叙男女青年谈恋爱时，总是多说对方的优点。比如姑娘说小伙孝敬父母，上进心强，长得漂亮……这对象肯定就能谈成，要是总说对方的缺点，能不能谈成就危险了。比如姑娘说小伙子能吃，我妈包了二百五十个饺子你吃了二百，说小伙子能骂人，骂了两个小时不带重样的，说小伙子能打人……谁能爱这样的人呢？

此曲目由于在模仿人物对话时使用了新疆汉语方言、俗语，并学姑娘声调讲话，常常引起哄堂大笑，成为一个保留曲目。

衷心的祝愿　托勒儆传统曲目。短篇。伊犁地区新源县唐加勒克·珠勒德创作、首演于抗日战争时期。

此曲目唱道，神圣的祖国，在黑暗中呻吟，你像戈壁中的病夫受尽折磨。恶狼们对你张牙舞爪，鹰鹫们在你头上盘桓急欲啄食你。最后，演唱者表示要为保卫祖国而战，直到双眼紧闭，决不让小日本侵占一寸土地。

此曲目在抗日战争时期曾在哈萨克民间广泛流传。1983 年新疆人民出版社出版的哈萨克文《唐加勒克诗歌集》中收有此曲目。

流浪汉之歌　库夏克传统曲目。短篇。创作者佚名。

内容叙一个小伙子流浪到了和田，在这里他人地两生，举目无亲。给财主恶霸干活，又苦又累又受气，吃不饱肚子，还得忍气吞声，日子真是难熬，而且看不到希望，看不到尽头。在无限悲愤中，他怀念可爱的家乡，慈祥的父母，渴望人间有真情，明天有美好的生活。

该曲目流传于和田地区的和田县和墨玉县。民间艺人阿不力米提卡力擅长演唱，录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

流逝的时光　吾斯耶特曲目。短篇。1985 年塔城地区额敏县阿斯力汗创作、首演。

此曲目主要是教育年轻人不要贪玩消磨时间，时间如同流水，瞬间即逝；人如匆匆过客，眨眼就是百年。不分贵贱，有生有死。当去世了，人们不过问声“谁死了”。所以人们要珍惜自己的生命。世界就是一个大市场，每个人都要设法提高自己的价值。为了提高价值，就要努力工作，刻苦学习本领，多为人民做好事，给后人留下好名声。他呼吁人们展开一场生命价值的竞赛，看谁夺取好成绩。

此曲目流传于塔城、伊犁地区。阿斯力汗的演唱录音带现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

海兰格格　更心比传统曲目。短篇。产生于二十世纪四十年代。“海兰”意为可惜、遗憾，“格格”是对少女的美称，意为小姐。

内容叙一对情人心心相印，恩爱缠绵，但为生活所迫男子漂泊异乡，经商谋生。他贩过牲口，开过酒店，后来翻过关卡去俄国做生意，备受欺凌，四处碰壁，又被关进牢房。狱中三个月，恍如三年。他鬓发霜白，苦泪流干，幸有格格烧香保佑，免遭大难。出狱后，他茶饭不思，迫不及待地跨马回到家乡，不料情人因意外火灾而命丧黄泉。昔日秀眼汪汪、如花似玉的小姐已弃他而去。

此曲目流传于察布查尔锡伯族自治县，察布查尔锡伯自治县铁山擅演。曲本抄本现存新疆人民出版社贺灵处。

旅途之歌　库夏克曲目。短篇。作者是新疆歌舞团艾力·艾则孜。由新疆歌舞团

热比亚·买买提、新疆歌剧团艾尼帕·马合木提首演。

内容叙一批工农兵学员从昆仑山下旅行到乌鲁木齐，沿路亲眼目睹戈壁变绿洲，农业年年丰收，工业蒸蒸日上，各族人民亲密团结，边疆日益繁荣的景象，热情歌颂了社会主义的新时代。

此曲目边弹唱边表演，形式活泼，表演生动。1976 年 7 月，曾作为新疆维吾尔自治区演出队节目之一，赴京参加全国曲艺调演。

唐僧取经　道情传统曲目。短篇。

内容叙唐僧奉唐王之命西天取经，一路上收服了压在五行山下的孙悟空、入赘高老庄的猪八戒、横行流沙河的沙和尚以及兴风作浪的小白龙，后经九妖十八洞到了西天雷音寺，取回了五千四百八十卷真经。

此曲目流传于乌鲁木齐地区。二十世纪三十四十年代张生才、郭全擅演。现乌鲁木齐市民间文艺家李富也能背唱全文。

唐巴拉　托勒傲曲目。短篇。二十世纪八十年代新源县马买提汗创作、首演。

演唱者把自己生长的地方唐巴拉，比做美丽的孔雀羽毛。唐巴拉好像是天堂，那里的山峰青松覆盖，溪水哗哗泛着银光。茂密的森林和绿草的原野为畜牧业提供了有利条件，丰厚的回报为人们描绘了未来的美景。

此曲目流传于伊犁地区。曲本抄本存于伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

剥画皮　相声曲目。短篇。新疆石油工人文工团雷鸣 1976 年底创作并与劲夫、姚印、周华首演。

大快人心事，粉碎“四人帮”，个个义愤填膺，人人口诛笔伐。这四名石油工人的揭批办法是每人说四句诗，每句用“一”打头，分别剥下“四人帮”一个成员的画皮，接着拟出四个题目，分别揭批他们破坏抓革命，促生产，破坏文艺革命等罪行，同时表现了举国上下欢庆胜利，八亿神州彩旗飘扬的欢腾场面。

此曲目采用四人相声的形式，把“拉洋片”和快板式的说唱结合起来，有所出新。曲本于 1977 年 2 月 28 日在新疆石油管理局克拉玛依市文化站编辑的《油城文艺》发表，新疆维吾尔自治区艺术研究所有存。

继承传统　巴塔提列克曲目。短篇。木合买提·阿布都卡得尔（塔塔尔族）1985 年 7 月创作、首演。

此曲目表达了演唱者对新源县夏克甫草原的美好祝愿，他祝愿人民生活幸福，家庭美满，祝愿大家为了社会的进步和发展，努力学习，提高科技文化知识；要重视子女教育，提高文化素质和思想道德素质，团结友爱，继承和发展民族优秀文化传统。

此曲目是木合买提参加在新源县夏克甫草原举办的阿肯弹唱会上吟诵的。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

萨巴拉克　　克萨传统曲目。中篇。

内容叙瓦力因没儿子能继承王位而生气，就跑到舅舅哈依甫王那里居住。后来准噶尔部人侵，瓦力被害。年幼的儿子(即历史上有名的阿布来汗)便动身回到故乡，在大玉孜托列毕官那里放牧牲畜。毕官觉得他非普通牧人，但不知他的真实身份，为他起名叫萨巴拉克(即毛发蓬乱之人)。

有一次，哈萨克族中玉孜的阿尔根部落的英雄布甘拜来托列毕官家中作客，要求让萨巴拉克跟着自己。萨巴拉克跟随布甘拜参加了蒙、哈战争。有一次他英勇出击，战胜了蒙古英雄夏热西，一边喊"阿布来"一边追击溃逃之敌，从那时起人们就叫他"阿布来汗"。当时的哈萨克汗王阿布力满别特猜测他是阿布力瓦力的儿子，一问果然如此，便将王位转让给阿布来。

阿尼娃·昆卡依擅演。此曲目收入民族出版社 1984 年出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

萨合买提与祖菲拉　　克萨传统曲目。长篇。演唱者巴提尼亚孜·吐尔勤巴合。

内容叙巴格达有位家财万贯的老爷终得一子，起名为萨合买提。十八岁时，萨合买提要同朋友到埃及去看看，父亲却不同意。经其母多次劝说，父亲终于同意了，叮咛说："你会遇到一座城墙，如果夜里从那里路过千万别睡觉，别下马。"他带了四十个人，一百匹骆驼，五十匹马便上路了。

萨合买提来到父亲所说的城墙。他不想在这过夜，但由于同伴们坚持，他便下马了。夜里强盗们袭击了他们，同伴们都落在强盗手中，萨合买提好不容易才逃了出来。有个人收留了他，并讲了自己的一个秘密。原来他有个女儿祖菲拉，和巴依的儿子订了亲，但后悔不让女儿嫁他，因经文里说被"休"的女人不能再婚，他就请萨合买提娶他女儿，三天后再送回来。萨合买提答应了，于是他们办了婚事。婚后他们住在两处。虽然见不到面，却用琴声互相表达了爱情，发誓永不分离。父亲三天后来接女儿，看到他们已经结合，非常气愤，把萨合买提带到了官府。县官判萨合买提交十万两黄金。这对情人来到官府吹起口琴，表达心中的哀怨。父亲听到琴声非常感动，同意他们的结合。

此曲目由吾拉赞拜叶高拜·阿布都热西提·巴依布拉提搜集整理，曲本收入新疆青少年出版社 1982 年 9 月出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第二卷。

萨衣甫力马力克——加玛力　　克萨传统曲目。长篇。阿合特·乌鲁米基根据阿拉伯故事改编并演唱。

内容叙很久以前，埃及哈斯木皇帝一百七十多岁了仍没有孩子，非常难过。后又娶了亚曼皇帝的女儿加米拉为妻，生下一子，取名萨衣甫力马力克。皇帝有个忠诚的大臣，也得一子，取名沙黑提。皇帝便让沙黑提入宫，与王子一起生活。多年后，王子长成一位非常漂亮的小伙子。

有一天，苏莱曼向哈斯木皇帝赠送了一件名贵的大衣和钻石戒指。王子从大衣里看见一幅美女的画像，一见钟情，却无从见面，心如油煎。沙黑提知道了王子心中的秘密，他们决心去找画上的美女巴迪乎力加玛力。哈斯木皇帝虽然不肯让唯一的儿子去那么远的地方，却又无法改变儿子的决心，只好让王子带着众多仆人和沙黑提出发了。

他们经过无数日日夜夜，战胜了多少艰难险阻。有一天，海上刮起了风暴，王子与沙黑提、仆人失散，只剩他一个人。他跋山涉水，走了许多路，终于有了心上人的消息。在海边的一所房子里，他看见了已被大力士囚禁的伊朗国热比乎力马力克皇帝的女儿马力凯；她是巴迪乎力加玛力的知心朋友。王子拿出苏莱曼的钻石戒指放到海水中，打死了大力士，救出了马力凯。

他们一同回到伊朗。马力凯向巴迪乎力加玛力讲了萨衣甫力马力克的故事，并请求她见他一面，但她没有同意。经马力凯耐心劝说，巴迪乎力加玛力答应与萨衣甫力马力克见面，并情不自禁地爱上了他。他们结婚后回到埃及。

此曲目搜集整理者哈孜·阿合提、哈力别克·马那甫。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

萨丽哈与萨曼　　克萨传统曲目。韵文体。长篇。民国十七年至十八年(1928至1929)克孜尔·马木尔别克根据古老的传说故事改编。

内容叙游牧于阿勒泰山一带的乃蛮部落吐古洛里可汗的女儿萨丽哈，爱上了为她父亲放牧牲畜的英俊少年萨曼。他们怀着美丽的幻想，真诚地相爱着。以吐古洛里为代表的封建势力，坚持“白骨头是贵族，黑骨头是奴隶。黑骨头与白骨头不能通婚”的封建族规，极力破坏他们相爱。为了免遭迫害，追求幸福，他们趁着转场之机，逃离了家乡。在与追兵的战斗中，萨曼身负重伤，萨丽哈重落牢笼。萨丽哈日夜思念萨曼，不知他的死活，最后以身殉情。萨曼潜回部落，得知噩耗，悲愤难平，也以死抗议这不公的人世。

此曲目流传在新疆哈萨克族民间。二十世纪三十年代由在托里县当教员的阿曼·夏坎谱曲传唱。四十年代初由阿斯哈尔·塔塔乃重新改编演唱，民国三十五年发表。二十世纪六十年代初伊犁哈萨克自治州文化局根据苏里坦·买吉提弹唱记录稿整理，山林、常世杰译成汉文，于1980年1月由新疆人民出版社出版。

萨克——苏克　　倍衣提传统曲目。短篇。二十世纪八十年代帕提曼尚能全本说唱。

内容叙很久以前，一家有两个顽皮的孩子。父亲外出，母亲被闹得不耐烦，便诅咒说：“叫你们两人变成萨克——苏克(塔塔尔民间传说中的两只小鸟)就好了。”哪知这天是“主麻日”(穆斯林称星期五为主麻日或聚礼日)，诅咒应验，两个小孩变成了两只小鸟。天黑时两只小鸟飞到一块儿相见，天亮后一只飞东，一只飞西。母亲十分后悔，忧伤地哀唱着。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、奇台县、乌鲁木齐市等地塔塔尔族当中。1983年艾斯海提·热木孜根据民间传唱收集整理成手抄本，抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

黄河阵　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《九曲黄河阵》、《混天金斗》、《收三霄》。言前辙。取材于《封神演义》。

内容叙赵公明被七箭射死，申公豹挑唆赵妹云霄、碧霄、琼霄替兄报仇。三霄姐妹执宝下山，摆"九曲黄河阵"，用混天金斗困住十二大仙。道教主、通天教主、截教主、阐教主同力助周伐纣，力破黄河大阵，收伏三霄。

此曲目主要曲牌有〔越头〕、〔慢诉〕、〔西京〕、〔背工〕、〔长城〕、〔琵琶〕等。哈密孙家义擅演。曲目抄本现存哈密文艺集成办公室。

梵王宫　新疆曲子传统曲目。短篇。

内容叙元朝兵部尚书之子叶里寿(亦作耶律寿)，于梵王宫庙会见孀妇林海英貌美，欲纳为妾。其妹叶含嫣又见花云貌美，欲求之。林海英邻居花母郭氏，知叶要抢亲，以花云扮女装代嫁入叶府。叶里寿在迎亲路上被义军打伤，含嫣与花云在洞房相伴，结为夫妻，随花云逃奔华山。

此曲目主要曲牌有〔背工〕、〔五更〕、〔剪靛花〕、〔东调〕、〔苦琵琶〕、〔怨琵琶〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅唱。新疆维吾尔自治区艺术研究所存有手抄本。

乾隆皇上发大兵　新疆曲子传统曲目。短篇。

内容叙清乾隆年间，新疆准噶尔部叛乱，乾隆命班第为定北将军，大举征剿得胜，此曲目再现了清军远征时的艰苦情形。

此曲目演唱者马继焕(1935—)甘肃武威县人，现居木垒哈萨克自治县照壁山乡南闸村，演唱录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

接　娘　单弦牌子曲曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团万铮、何晓荣创作、首演。

内容叙维吾尔族青年阿巴江和汉族青年张玉祥如同一对亲弟兄。张玉祥母亲患白内障双目失明，从河南家乡来新疆治病。正巧张玉祥因病住院不能前去接站，阿巴江冒名顶替去火车站。此时，恰逢阿巴江母亲帕依夏大婶从南疆来乌鲁木齐看望儿子，见阿巴江搀扶一位汉族大娘而不管自己，十分纳闷。热心的列车员小王灵机一动，替阿巴江去接帕依夏大婶。最后真相大白，两位老人颇受感动。

此曲目首演于1984年8月，曲本现存万铮处。

酗酒不好　库木孜弹唱曲目。短篇。1979年，民间艺人阿不都热苏·阿勒马坎在克孜勒苏柯尔克孜自治州首次阿肯弹唱会上弹唱。

此曲目以锋利的语言，生动的事例，揭露了酗酒的危害。由于切中陋习，社会反映强烈，专业演员和民间艺人都争相传唱，并有阿不都热苏·阿勒马坎演唱的录音带流传。

教　子　山东快书曲目。短篇。1983年杨广才创作、首演。

内容叙泼妇刘甫荷教子无方，一味怂恿十岁双胞胎儿子逞凶耍蛮，到头来自食其果，一个儿子被另一个儿子打得头破血流，自己也挨了儿子一石头，且砸破了自家的锅。

此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1983年第三期。

崩宾英雄　柯尔克孜达斯坦曲目。长篇。1980年，柯尔克孜达斯坦艺人居素甫·玛玛依依据历史资料创作、首演。

此曲目讲述浩罕军人头目阿古柏入侵新疆，奸淫烧杀，无恶不作，柯尔克孜英雄崩宾与敌血战到底，终至献身，其中还穿插了对印度人欺诈行径的描绘。

此曲目1981年由居素甫·玛玛依在乌鲁木齐弹唱之后得到进一步流传。它全面继承发扬了柯尔克孜达斯坦用词洗炼，语言流畅，乐调铿锵的传统，是新编历史题材达斯坦中的佼佼者。演唱录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所段蔷处。

晚生优生好　山东快书曲目。短篇。1982年，石河子市余泽虎创作、首演。

内容叙罗大娘得知儿媳翠娥怀孕，又是找人算生男生女，又是做衣服扯尿片，忙得不亦乐乎。翠娥却以共青团员和劳动模范的身份要求自己，决定响应晚生优生的号召，做流产手术。婆媳之间发生了矛盾，翠娥在丈夫刘新河的支持下，耐心给婆婆算大账，算细账，终于说服婆婆改变了旧观念。

此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1983年第一期。

唱吧我的热瓦甫　库夏克传统曲目。短篇。喀什地区阿不都克里木根据民间曲调改编、首演。

此曲目是一位乐手对热瓦甫琴的赞颂。热瓦甫用桑木做成，是他的好伴侣，琴声倾诉着人们的心声，一直流传到今天。如果没有热瓦甫琴，游园会就显得冷清，婚宴也不热闹。弹起热瓦甫琴，人们就会像百灵鸟一样歌唱。人人都会离开这个世界，可是人们不会忘记塔什瓦依、斯衣提英雄，不会忘记肉孜把戏、阿吾提，更不会忘记达吾提，党的培养使他的热瓦甫琴声扬名四海，各国朋友都为之惊叹。

此曲目流传于喀什地区，二十世纪八十年代初在舞台经常演出。并出版了录音带。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

唱唱咱们的文化站　新疆曲子曲目。短篇。玛纳斯县文化馆王劲盔(1982年)创作，玛纳斯县六户地乡自乐班首演。

内容叙农村建立了文化站，占领了农村的文化阵地。文化站丰富多彩的文化活动，改变了从前许多不良风气，精神文明建设的加强，提高了农民的素质。

此曲目曲牌有〔越头〕、〔五更〕、〔西京〕等。发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1983年第四期。

情深意长　单弦牌子曲曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团王子文、何晓荣创作，何晓荣唱腔设计及首演。

内容叙维吾尔大娘古丽汗从南疆经乌鲁木齐去伊犁毛纺厂看望小外孙，在车站受骗遭劫。走投无路时，得到外贸局翻译李玉芳的热心帮助。李玉芳把古丽汗大娘安置在家中

暂住，为大娘买了车票，准备路上的干粮、点心和水果，还特意去商店买了一件衣服送给大娘的小外孙，把大娘送上去伊犁的班车。李玉芳为人排忧解难的高尚品德，谱写了一曲民族友爱，情深意长的赞歌。

此曲目首演于1985年10月，同年11月参加乌鲁木齐市首届戏剧周演出，获曲艺表演奖。新疆人民广播电台文艺部录音。曲本发表于乌鲁木齐市文化局1984年10月编辑出版的《戏剧创作选集》第一期。

情　歌　好来宝传统曲目。短篇。

内容叙妻子怀疑远出归来的丈夫有了外遇，对他十分冷淡。丈夫感到伤心和痛苦。因为他外出经商，千里跋涉，受尽艰难和委曲，都是为了这个家，为了妻子，想起了心爱的妻子，他才战胜了一切艰险。听了丈夫的诉说，妻子理解了丈夫，也倾诉了自己的孤独和思念。两人终于消除猜疑，重归于好。

博尔塔拉蒙古自治州文工团巴图道尔基、布拜擅演。此曲目1980年12月在新疆人民广播电台录音播放，录音现存新疆人民广播电台文艺部蒙古语编辑部。

情　书　笑嗑亚热曲目。短篇。对口。作者是新疆人民广播电台布·尼木加甫，石河子医学院学生额尔德尼与那木吉乐首演。

内容叙一位男青年梦想得到自己理想的情人，他没从加强自身修养入手，做好本职工作，赢得姑娘的欢心，却写了一封充满幻想的情书。在情书中，他为自己描绘了一幅高薪金、高消费的未来生活的蓝图。怎么实现这个美丽的童话呢？却没有切实可行的计划，只有靠天上掉下钞票了。可想而知，他的意中人不会和他生活在蓝图之中。

此曲目1985年12月5日在新疆人民广播电台首次用蒙古语录音播放。

情　人　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。喀什地区文工团姚勒瓦斯汉·卡迪尔与玛丽亚姆·玉素甫于二十世纪八十年代，尚能以双人莱派尔的形式演唱。

内容叙情人的美貌打动了男人的心，而男人的深情也使姑娘迷醉。

此曲目流传于喀什等地。抄本存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

情人到哪儿去了　维吾尔莱派尔曲目。短篇。库车县艺人尼沙汗创作于二十世纪二十年代，并和一位男艺人（佚名）以双人莱派尔的形式首演。

内容叙一位库车女子离开情人来到红庙子（乌鲁木齐），情人思恋她，她也思念情人，他们渴望早日团聚。

此曲目从二十世纪二十年代就闻名于库车等地。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区歌舞团艾力·艾则孜处。

情人会归来　维吾尔莱派尔曲目。短篇。新疆维吾尔自治区歌舞团艾力·艾则孜创作、首演于二十世纪四十年代。

内容叙海誓山盟的一对恋人，由于小伙子出外做事，分别已久，姑娘思念情人，牵挂他

的冷暖，盼他早日归来，共叙离愁。

此曲目流传于库车等地，二十世纪八十年代库车县文工团佐然木仍能以单人莱派尔形式演唱。

康拜尔尼莎　　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙阿图什有位美丽的姑娘康拜尔尼莎，因父母双亡，寄住在哥哥家里，哥哥贪图钱财，硬将她许配一个又老又丑的大胡子。康拜尔尼莎被逼无奈跳河自尽。

此曲目流传于阿图什、喀什、和田、阿克苏、乌鲁木齐等地。二十世纪八十年代，阿图什县库夏克演员吐尼莎依木・托合提、阿不都克里木・再东擅说唱。抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

康巴尔汗　　维吾尔莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙小伙子渴望见到姑娘康巴尔汗的急切心情。而康巴尔汗想见到小伙子，只是害羞，不肯轻易表达，最后她终于为小伙子的真情所感动。

此曲目流传于吐鲁番、托克逊等地。二十世纪八十年代乌鲁木齐艺人阿不都古力、康巴尔汗尚能以双人莱派尔的形式说唱表演。抄本存吐鲁番地区文工团。

康巴尔　　克萨传统曲目。长篇。又称"康巴尔・巴特尔"(壮士康巴尔)。曲目产生于公元十六世纪。

内容叙诺盖的富人艾孜木拜有六男一女，为给女儿纳孜姆选婿，举行一个盛大的集会。远近的年轻人都来了，纳孜姆一个也看不上。她默默地爱着猎人康巴尔。但康巴尔出身穷苦，没来参加这样的集会。后来，两人相遇，表达了相互倾慕之情。却被艾孜木拜的儿子们看见，多亏小儿子阿勒硕拉孜的阻止，才避免了一场冲突。

喀尔玛克汗的喀拉曼派切勒蔑特来见艾孜木拜，要强娶纳孜姆，被阿勒硕拉孜砍掉了耳朵。喀拉曼勃然大怒，立刻集合大军向艾孜木拜挑战。艾孜木拜和几个儿子不知所措，便向康巴尔求救，并同意把纳孜姆嫁给他。大敌当前，康巴尔不计前嫌，赶来救助，杀死了喀拉曼。纳孜姆嫁给了康巴尔，并举办了盛大的婚礼。

此曲目流传于国内外哈萨克族民间，有许多不同的变体。清・同治四年(1865)就有人记录了这篇曲目，清・光绪十四年(1888)刊印第一个单行本。二十世纪四十年代，伊犁地区唐加勒克・珠勒德擅唱。1958 年，收入苏联哈萨克斯坦共和国文艺出版社出版的《哈萨克民间文学》一书。此曲本 1984 年收入我国民族出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷。

渔樵耕读　　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《丑末寅初》。言前辙。

此曲目描写清晨三时前后古代百姓的生活情景。如：渔翁解缆泛舟，樵夫砍柴伐木，寺僧撞钟念佛，农夫下田耕种，学生攻读，举子赶考等等。是新疆曲子优秀曲目之一。

主要曲牌有〔越头〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔越尾〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。谢伯钧演唱

曲本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

清　官　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。加甫萨尔拜(1870—1939)创作、首演。

此曲目主要讲述百姓心目中的“清官”应是什么样子的。清官不以势压人，不欺压百姓；清官面前可以申诉道理，据理力争；清官明镜高悬，公平断案，伸张正义；清官的威望让百姓心服口服，如遇百姓纷争，他会劝解他们。

加甫萨尔拜曾是一个部落的头人，又善弹唱、吟诵，此曲目在哈萨克族民间广泛流传。曲本抄本现存新疆人民出版社哈萨克文编辑部。

祸　害　库夏克曲目。短篇。作者佚名。

内容叙有个年轻人手艺超群，勤恳劳作，殷实富足，后来他鬼迷心窍，耽于赌博，输光了所有钱财、家产，输掉了家里的金银首饰，最后连妻子儿女都输给了别人，自己也因盗窃被关进监狱。

二十世纪八十年代，喀什地区文工团库夏克演员阿不都克里木·吐尔逊擅演。

婚事杂话　新疆杂话传统曲目。短篇。罗士林创作、首演。

此曲目主要表现在婚宴上，主东(司仪)引经据典，讲说两家结亲是缘分所定，夸奖姑娘在娘家时的娇宠与能干，女婿的能说会道与通情达理；并讲述当初说媒时的艰辛，特别是女方父母因爱怜女儿而对男方所设的障碍。今天总算好了，“你两亲家欢欢喜喜地吃宴席去吧！”

1949年前，流传于迪化汉族地区。罗士林(1922年——)，原籍甘肃省临夏人，在迪化卖苦力，擅说杂话。木垒哈萨克自治县文化馆戴明忠处存有曲目抄本。

隋　唐　单弦牌子曲传统曲目。中篇。又名《兴唐传》。

此曲目从隋炀帝下江都赏花起，记述各路豪杰造反，李密、王世充、窦建德等割据一方，争夺天下；最后秦琼、程咬金等助李世民剪灭群雄，建立大唐王朝。

二十世纪六十年代，乌鲁木齐市曲艺社何玉茹演唱。此曲目曲本由何玉茹保存。

绫罗绸缎　乌孜别克莱派尔传统曲目。短篇。

内容叙有一个好吃懒做的女人，还要丈夫经常给她买时髦的华贵的绫罗绸缎做衣服。丈夫劝她不要太奢侈，大手大脚，要本份一点，朴素一点，勤俭持家，不要只讲外在美，重要的是心灵美。不管丈夫多么苦口婆心，女人仍坚持己见，我行我素。丈夫无奈，抱头叹息。

此曲目流传于伊宁市和伊犁地区。乌孜别克族民间艺人那斯肉拉卡热·帕尔哈提擅演。曲本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

韩湘子卖道袍　道情传统曲目。中篇。

内容叙韩湘子终南山修道成仙后，欲度其叔韩愈皈依道教。他借韩愈过寿之时，扮作小道童驾云前往长安。途中，他对人世间的亲情关系、酒色财气以及追名逐利等从道教观点做了阐述。到长安后，他以卖道袍为名进入韩府，在韩愈面前施法，使道袍见火不燃，见

水不湿，并讲述了道袍的非凡来历。韩愈被道袍所诱，欲以银钱买此物。韩湘子则以“老大人若跟我去修仙，道袍白送不要钱”点化他。韩愈不语。韩湘子故意提高道袍价码使他难如愿。韩愈大怒，令人拷打韩湘子。韩湘子平地腾空，说明了自己的真实身份。韩愈懊悔，涕泪零零。

此曲目为道情代表曲目，流传于北疆一带汉、回族聚居地区。木垒哈萨克自治县的孟兆勋、郭天录擅演。木垒哈萨克自治县文化馆戴明忠处存有抄本。

韩湘子讨封　道情传统曲目。短篇。

内容叙韩湘子为讨取御封，在唐王庆寿之际，用所学道法当众在金銮殿种出西瓜，敬献唐王。唐王怕瓜有毒不敢食用。大臣张士贵为献媚皇上而吃瓜被硌掉门牙，遭到戏弄。韩湘子又用道法变出五色石山一座，大河一条和彩舟一只。唐王惊羡，欲购买彩舟，但取出很多银子还装不满韩湘子小小的花篮。唐王不禁惊呼：“莫非你是活神仙！”韩湘子巧妙地讨得唐王御封，腾空而去。

此曲目二十世纪三十年代、四十年代在北疆各地广为传唱，尤以盲艺人张生才唱得最好。现石河子的胡继成还能演唱。木垒哈萨克自治县文化馆戴明忠存有抄本。

塔克拉玛干颂　相声曲目。短篇。1964 年孙士达创作并与全常宝首演。

内容叙“我”在多年之后重游塔克拉玛干沙漠边缘，昔日沙进人退的场面不见了，勤劳的维吾尔族农民在人民政府的组织下，挖渠引水，兴修水利，植树造林，治涝排碱，在沙漠边缘建起了防风固沙林带，重建生机盎然的社会主义新农村。

此曲目 1964 年参加新疆维吾尔自治区文化厅举办的庆祝中华人民共和国成立十五周年文艺会演，新疆人民广播电台曾录音播放。

塔尔兰　柯尔克孜达斯坦传统曲目。长篇。居素甫·玛玛依唱本共一万四千二百行。约形成于十七至十八世纪之间。题材来源于民间故事。

此曲目歌颂了与外来敌人喋血鏖战的柯尔克孜族英雄塔尔兰，连斩敌寇首级，最终赶走侵略者。

塔吉汗　库夏克传统曲目。短篇。

内容叙一个年轻人对姑娘的思念之情。小池塘结了一层薄冰，为爱情还要煎熬多久？我翻来覆去想念你，写了几封信也没得到回音。我的俏佳人，你为什么这样趾高气扬？杜鹃鸟叫了，飞走了，夜莺唱完歌也飞走了，你的爱情之火把我燃烧，我的袷袢已没有了前襟。塔吉汗是位喀什姑娘，当我要亲吻她时，她让我请媒人到家提亲。

该曲目流传于喀什地区，喀什地区吐尔逊古力擅演。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

塔依尔与佐赫拉　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙有位皇帝和身边一位大臣都没有孩子，巫师为他们算卦，并让两人分吃了一颗

苹果。正如巫师所言，不久皇后生了女儿佐赫拉，大臣的妻子生了儿子塔依尔。塔依尔父母去世后，他便在宫中与佐赫拉一起长大，并产生了爱情。另位大臣的儿子喀拉巴图也想娶佐赫拉，便向皇后制造谣言，挑拨关系，皇后发誓绝不把女儿嫁给一个孤儿。皇帝为两个孩子建造了宫殿。皇后请来巫婆念了咒语并让皇帝吃了下去，皇帝变得判若两人，立刻宣布解除婚约，并把他们分别关在两个宫殿严加监视。塔依尔跳窗跟佐赫拉见面。皇帝闻讯，把塔依尔打入很远的死牢。十年后塔依尔出狱了，来到佐赫拉门前唱起了悲伤的歌，表达思念之情。佐赫拉从窗户放下绳子把塔依尔拉上来装到柜子里，他们在一起度过了四十天。此事被喀拉巴图察觉。在那孜古丽帮助下他俩逃了出来。皇帝派兵追赶，他们终因寡不敌众，落入敌手。喀拉巴图把塔依尔装到一个箱子里扔进河中。七天后箱子漂到一个岛上。岛上住着一位公主，也爱上了塔依尔。但塔依尔拒绝，逃离了那座岛，来到佐赫拉居住的地方，得知要把佐赫拉嫁给一个皇帝。塔依尔男扮女装，在娶亲那天带着佐赫拉私奔了，但最后还是惨遭杀害。看到心上人死去，佐赫拉也用利剑结束了自己的生命。

此曲目演唱者为尉犁县维吾尔达斯坦艺人如孜·达吾提，经艾尔西丁·塔特力克整理后，曲本现存新疆维吾尔自治区文联维吾尔文刊物《源泉》编辑部。此曲目多次被改编为维吾尔歌剧上演。

哈萨克族也有同名克萨传统曲目。长篇。根据艾里希尔·纳瓦依同名叙事长诗改编。收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第二卷。

博尔塔拉赞　好来宝曲目。短篇。温泉县第三中学哈·广巴作词，那木吉乐作曲，新疆人民广播电台布·尼木加甫、阿·敖奇尔，和布克赛尔蒙古自治县人民政府加·道尔加拉、那木吉乐等首演。

内容叙美丽富饶的博尔塔拉正在发生着日新月异的变化，城乡居民通过勤劳致富，生活水平日益提高。家用电器已经普及，汽车、拖拉机也奔驰在乡间公路上。一幅小康生活的图景，正由千万劳动者亲手描绘。

此曲目抄本现由哈·广巴保存。

雅奇伯克　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。

内容叙清康熙十八年(1679)，阿帕克和卓勾结准噶尔汗王推翻了吐尔羌汗国。准噶尔汗王首领哈密王，设置烽火台和哨所，对哈密人民进行掠夺和屠杀，激起强烈不满。雅奇伯克在哈密阿热塔木一带发动起义，致敌重创。敌人用金钱收买了奥斯曼伯克和雅奇拜克的妹夫萨曼其，趁他来看望妹妹时，将他抓获杀害，人民也将这两个奸细处死。

此曲目流传于哈密地区伊吾县、巴里坤县等地。伊吾县叶海牙·艾尼、雅克布·达吾提、艾里木、艾塞提·莫合塔尔和艾麦提·斯马义等人擅弹唱。曲目抄本现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

雅勒朴孜汗　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙好色的巴依艾克木伯克在路上遇见雅勒朴孜汗，为其美貌所动，立刻向她求婚并跟到她家。雅勒朴孜汗佯称丈夫出门几年没回来，艾克木伯克更是迫不及待想找个阿訇为他们主持婚礼。就在此时，雅勒朴孜汗的丈夫跛腿油漆匠敲门。惊惶失措的艾克木伯克不知躲到哪里，雅勒朴孜汗便把他系在摇床上，丈夫进来后看到艾克木伯克说："我走之后，你生下来的孩子怎么长着胡子？"说着就拔起他的胡子来。又说："怎么长着狗一样的牙齿？"又拔他的牙。艾克木伯克好不容易才逃了出去 。此后，夫妻俩又用不同方法教训了艾克木伯克和贪婪的屠夫。

此曲目语言具有浓厚地方色彩，具有讽刺性。唱词采用七音节、八音节的不押韵的巴尔玛克格律形式。流传在和田、墨玉、洛浦、策勒等县。

此曲目根据和田地区墨玉县维吾尔达斯坦艺人阿不力米提卡力弹唱整理。曲本抄本存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

雄黄阵　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《盗仙草》。《白蛇传》之一折。江洋辙。

内容叙端阳节，许仙劝白娘子（白蛇）饮雄黄酒，致使白现原形，惊死许仙。白乃去昆仑山盗取灵芝仙草，与守山之鹤童、鹿童格斗，幸南极仙翁怜惜，赠以灵芝，救活许仙。

此曲目流传于乌鲁木齐、昌吉、哈密等地。曲牌有〔越头〕、〔五更〕、〔西京〕、〔银纽丝〕等。乌鲁木齐市张修文擅演。曲本抄本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

黑森林　阿依提西希传统曲目。短篇。

内容叙阴森的大森林，是考验男子汉的地方。它能攻能守，险象环生。你能找到朋友，也会碰到歹徒。孤寂中，你会思念故乡，归心似箭。忠实的朋友会陪伴你，心爱的雪青马会把你带出黑森林，重见光明。

此曲目流传于伊宁市、塔城市、阿勒泰市、乌鲁木齐市等地。二十世纪八十年代古丽加玛勒擅演。

黑访白　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《天仙峪》、《仁贵从军》。乌

内容叙薛仁贵在张士贵营中为伙头军，东征时，功劳累立。张士贵妒贤嫉能，将薛之功劳记在女婿何宗宪名下。一日，唐王夜梦贤臣，命国公尉迟敬德访之。敬德于天仙峪遇仁贵，双手抱之，仁贵甩脱欲走，敬德急赶扯下半幅白袍，回行宫交旨。

此曲目所唱曲牌主要有〔越头〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔莲湘〕、〔海调〕等。鲁木齐市谢伯钧擅演。谢伯钧演唱手抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

喀什噶尔之歌　更心比传统曲目。长篇。贺灵的汉文译稿约八百六十四行。产生于十九世纪三十年代。

内容叙十九世纪二十年代，伊犁四营（锡伯、厄鲁特、察哈尔和索伦）奉命赴南疆，平定英俄殖民者唆使的张格尔叛乱。在阿图什玛札，清兵围攻张格尔，眼看胜券在握，张格尔却趁暴雨之夜遁逃，直奔克孜尔巴立，求来浩罕援兵，重燃战火，直扑喀什。清兵鏖战数日，参

赞庆祥战死，形势危在旦夕。乌黑之夜，清兵撤出，八百兵勇在锡伯营总管额尔古伦率领下，翻山涉水，忍饥挨冻，经过拜城，到达阿克苏。稍事修整，即赴前线，与敌对阵于浑巴什河。强渡浑河后，恰遇刚劲北风，飞沙走石，大助士气，敌军溃败逃窜。伊犁将军长龄统领的各路清兵从阿克苏出发，势如破竹，击鼓南下。柯坪之役，歼敌三千；洋达玛河一战，重创叛逆；清军突破防线，层层包围喀什，并速克之。张格尔趁攻城混乱之际，窜入帕米尔深山。清军乘胜收复英吉沙、叶尔羌、和田。回师喀什途中，生擒匪首玉努斯。年关将至，生计日蹙的张格尔劫掠阿图什，不料一无所获，反中埋伏，仓惶逃往铁盖岭，被清军团团围困，正欲拔刀自刎，锡伯马甲讷松阿、舒兴阿赶到，将其擒获。

察布查尔锡伯自治县堆齐乡文秀擅演。此曲目在锡伯族民间长久流传，后经德善搜集整理，1984 年 12 月由新疆人民出版社出版同名锡伯文本。汉文译稿存于新疆人民出版社贺灵处。

喀克库克与再娜甫　　维吾尔达斯坦传统曲目。短篇。

内容叙喀克库克与再娜甫一对鸟儿，自降生那一刻就是一对情侣。为了找个僻静地方安家，它们长途跋涉，但半途失散。水性杨花的再娜甫遇到蟾蜍便喜欢上它。被它训斥一顿后又向伯劳献媚。博得伯劳喜欢后，便在它的巢里为它孵卵，一起过日子。但它仍思念喀克库克。每当伯劳入睡，就不停地叫"喀克库克"。从此，民间流传着"再娜甫总是替伯劳孵卵，张嘴就叫'喀克库克'，而喀克库克也不停地叫再娜甫的名字，但这对鸟永远也见不着面"的说法。

此曲目将动物拟人化，讲述一个有意义的故事。在喀什地区、阿克苏地区、哈密地区以及伊犁地区广为流传。巴楚县若孜毛拉擅演。萨吾特·伊布拉音保存有手抄本。

遗　言　　库夏克曲目。短篇。阿图什市库夏克艺人尼扎木丁·阿不力孜创作、首演于二十世纪八十年代初。

克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团舞蹈家努苏来提，因患病医治无效于二十世纪八十年代初故去。临终前，她对两个孩子留下遗言，希望他们长大成才为祖国多做贡献。此曲目便是根据她的遗言铺陈创作的。

此曲目流传于阿图什等地。

悲　愤　　库夏克传统曲目。短篇。作者佚名。

内容叙在暗无天日的旧社会，劳动人民长年累月辛勤劳作却过着衣不遮体、食不果腹的艰苦生活。整天受压迫受侮辱，像牛一样干活，连同心上人约会的功夫都没有。满腹的苦水只能在浩茫的旷野用歌声来宣泄。

此曲目流传于和田地区，和田县民间艺人阿皮孜·吐拉克擅演并有他的演唱录音行世。

最难的是什么　　谐显地克苏孜传统曲目。短篇。布哈尔·哈尔卡曼（1668—1781）

创作、首演。

此曲目以层层递进的对比方式，先把两个看来很难的事情说成“不难”，进而回答了“最难的是什么”给人深刻的印象。例如，领导百姓不难，住的地方总可以找到水；带领部队不难，战场上总可以找到敌手；最难的是什么？当着众人去讲话。他告诫包括汗王在内的每个人，众人的眼睛雪亮，半句话也难蒙混，因而只有捧出一颗真诚的心。

此曲目从产生后即在哈萨克族民间广泛流传，抄本现存新疆人民出版社哈萨克文编辑部。

辉番卡伦来信　朱伦呼兰比传统曲目。短篇。由锡伯营镶白旗（即五乡）文克津于清咸丰初年所写。

此曲目讲叙清咸丰初年，文克津充任翼长期间曾奉命前往百余公里外的辉番卡伦换防。他将锡伯营驻地至卡伦沿途所见大自然的景色，人们的活动和辉番卡伦的位置、形势、作用，官兵的心态以及卡伦的历史等情况，均用散文笔调写成一封信，寄给家乡的亲朋好友以示问候。从此，这篇优美的书信体散文成为朱伦呼兰比的曲目，广泛传唱到民间。

阿哥拜擅演部分段落。曲本由察布查尔锡伯自治县赵春生保存。

奥　门　巴塔提列克曲目。短篇。阿勒泰地区阿斯哈尔·塔塔乃(1906—)1981年创作、首演。

此曲目表达了演唱者对乡亲们团结和睦，在传统的节日欢聚一堂的祝愿。劝导乡亲们做个有道德、有理想的人，继承和发扬优秀的民族传统。努力学习科学技术，掌握先进的技能和知识，建设新生活，享受新生活。还预祝参赛的阿肯们以丰富多彩的节目，歌颂国家的昌盛富强，歌颂社会的发展进步，歌颂共产党的英明领导。

此曲目是1981年阿斯哈尔·塔塔乃参加在新源县卡布河畔举办的伊犁哈萨克自治州第七届阿肯弹唱会开幕式上，宰杀羊只之前应邀演出的巴塔提列克。曲本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

舒　那　乌力格尔传统曲目。短篇。大约产生于十八世纪中叶。

内容叙住在俄国的蒙古人（卡尔梅克人）舒那，来到新疆探望姐姐，卫拉特部的首领听信谣言，企图暗杀他，都未成功。

有一天，这位首领为了杀害舒那，假意请他来蒙古包喝酒。在蒙古包中间挖了个深洞，用地毯盖住，四角用钉子钉住。让手下人轮流向舒那唱歌敬酒，要将他灌醉后杀害。舒那的三个姐姐听说了这个阴谋，也赶来参加这次宴请。大姐也说要给弟弟敬酒，让弟弟在朋友中间一醉方休。别有用心的首领更为高兴，同意了她的要求。大姐在敬酒歌中暗示宴请背后用心险恶，要多个心眼。舒那明白了姐姐的用意，趁着出去“方便”的机会逃离了此地。因为二姐和三姐预先为弟弟备好了快马，踏上了捷径，所以没有被追踪的敌人抓住。舒那凭着智慧和勇敢经历了千辛万苦，终于安然无恙地回到了自己的故乡。

此曲目至今仍在新疆蒙古族当中广泛流传。1980年，和布克赛尔蒙古自治县蒙古族民间艺人那加甫擅演。

童　年　铁尔麦传统曲目。短篇。1982年乌恰县民间艺人木萨开来希的唱段为二十行。

此曲目表达了对童年岁月的美好回忆。唱词是七音节或八音节一行的四行体，曲调是乌恰县的民间曲调。至今仍在乌恰县民间流传。

尊贵的女郎　库木孜弹唱曲目。短篇。1957年克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团演员乃曼，根据乌恰县流传的一首弹唱曲调填词创作并首演。

以赞美爱情，歌唱青春为主要内容的这个曲目，曲调极富说唱性，常被民间艺人即兴填词表演，内容多种多样。乃曼填词的这个曲目，吸收了大量的民间谚语，文学性较强。1957年末由他本人首演于自治州首府阿图什，"文化大革命"后无人再演唱。

游龟山　新疆曲子传统曲目。短篇。《蝴蝶杯》之前部，又名《藏舟》。言前、中东、人辰辙。

内容叙明代总督卢林之子卢世宽率家奴游龟山，因强买娃娃鱼不遂，纵犬将渔翁胡彦双手咬伤，并毒打致死。江夏知县田云山之子田玉川路见不平，打死世宽。卢林四处捉拿凶手，玉川逃至江岸，适遇胡彦之女胡凤莲，将其藏在舟中。玉川以蝴蝶杯为聘，与凤莲订婚而去。

此曲目主要曲牌有〔越头〕、〔背工〕、〔五更〕、〔岗调〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。手抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

湖里游的褐色鸭　铁尔麦传统曲目。短篇。十五世纪的阿山·海戈创作并首演。

演唱者选取了自然界和生活中的一些司空见惯现象，提出问题，引人深思。湖里长大的鸭子，怎能理解陆地；陆地上的大鸨怎能理解大海；家里的傻瓜，怎能理解人民；没有转场经历的人，怎能爱惜草场；转场不知路在哪里，住下又不知是何地方，这样的傻瓜，怎能理解土地。告诫人们必须亲历才有经验，才有感情，才能做好事情。

此曲目在哈萨克族民间长久流传。后经搜集整理，抄本存于阿勒泰地区《春光》杂志编辑部。

阔孜情郎与巴艳美人　克萨传统曲目。长篇。

内容叙卡拉巴依和撒黑巴依都很有钱。有一次，他们外出狩猎，碰到一只怀孕的母鹿，由于他们的妻子均在怀孕，便不忍将它捕杀。两人还许下誓愿，若生下一男一女就结成亲眷。不久，撒黑巴依病故，妻子生下男孩，起名阔孜；卡拉巴依的妻子生一女孩，起名巴艳。指腹为婚的阔孜和巴艳，随着年龄的增长日渐情笃爱深。但卡拉巴依嫌贫爱富。他见撒黑巴依去世后，家境衰落，远不如前，于是违背诺言，阻止女儿与阔孜亲近，并答应了蒙古部落勇士呼达尔的求婚。巴艳心有所属，拒不从命。卡拉巴依为了钱财，也不肯依从女儿。巴

艳背着父亲，私与阔孜约会，商量对策。卡拉巴依报与呼达尔。呼达尔设计暗杀了阔孜。巴艳悲痛万分，用剑刺死呼达尔，然后自杀。另一版本是呼达尔和阔孜决斗，阔孜得胜，杀了呼达尔，又把卡拉巴依绑在树上，剥了皮喂了野狗。

此曲目据说产生于公元九至十世纪。最早的记录本是清道光十四年(1834)沙皇俄国的哈萨克族演唱的。流传至今的不同变体唱本有十六种，被译成二十多种文字出版。据新疆社会科学院贾合甫·米尔扎汗考证，最长的有三万余行。传入新疆的具体时间不详。1982 年 7 月新疆青少年出版社出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第一集收入了部分该曲目，共二千七百五十行。新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会编辑出版的刊物《木拉》(遗产)1984 年第二期收入的哈萨克文本约一万三千行。塔城额敏县拜山哈力·萨迪汗擅演部分内容。

阔布兰德　　克萨传统曲目。长篇。又名《喀拉克普恰克的勇士阔布兰德》。

内容叙富人托克塔尔拜膝下无子，人称“绝户头”。他舍弃财产去向神灵求子。不久，得儿子阔布兰德和女儿喀尔勒尕什。阔布兰德十二岁那年，红帽部柯克特汗王举行比武大会，宣布能射中高悬的金盘者可娶公主为妻。阔布兰德只身闯入会场，射中金盘。柯克特木履行诺言，却遭到手下一位英雄的反对，于是阔布兰德同他兵戎相见，杀死了他，带着阿克库尔特卡返回部落。红帽部的喀赞认为让阔布兰德娶走公主，是红帽部的奇耻大辱，便发来大兵抢劫，又被阔布兰德打败。有一次攻打柯伯克特汗时阔布兰德落入敌手，被关进地牢。柯伯克特的女儿喀尔勒哈钟情于阔布兰德，救出了他，并随他逃出。阔布兰德梦见家乡遭到敌部入侵，立即星夜兼程赶回部落。阿勒沙合尔不但占领了部落，而且要娶公主为妻。阔布兰德掌握了敌人的布防，打败了阿勒沙合尔解救了部落。

民间歌手们为丰富《阔布兰德》的内容倾注了大量的心血。不同的变体在情节、内容上都有所不同。如，篾尔根拜的演唱里叙述喀尔勒哈后来被冷淡，最后又同阔布兰德消除误解，并且生育一子。有些唱本说，阔布兰德后来过着平静的生活。有些唱本说，阔布兰德后来被身边的人出卖，在仓惶应战中坠入深渊而亡。后来，其子江克斯为他报了仇。

民国三年(1914)，俄国奥伦保“期望”出版社印了《阔布兰德》完整的单行本。民国十一年(1922)苏联塔什干出版了民间艺人马拉尔拜演唱的变体。1958 年，收入苏联哈萨克斯坦共和国文艺出版社出版的《哈萨克叙事诗》一书。此曲本 1984 年编入我国民族出版社出版的哈萨克文《哈萨克叙事长诗选》第二卷，共六千余行。

江乌扎克擅演。

阔交加什　　柯尔克孜达斯坦传统曲目。短篇。1979 年段蔷汇集本约二百五十行。口头流传于民间，由民间习俗歌演化而来。约形成于十九世纪末。

此曲目通过赛马、叼羊、狩猎等社会习俗活动以及饮食起居的描绘，展示了一幅柯尔克孜族人民的风情长卷。

此曲目色彩明快，风格清新，流传于阿合奇、阿图什、特克斯、昭苏各县。居素甫·玛玛依擅唱。

痛斥受贿者　　库夏克曲目。短篇。喀什阿不都克里木根据民间曲调改编、首演。

此曲目揭露贪得无厌的受贿者，胃口大得无边，贪心永不满足。在自己家里喝杯凉水都要算计，要有机会贪污受贿，通红的火炭都敢往肚里吞。如果叫他给点啥，拔根汗毛都心疼。你要找他办事，他要先看有没有油水；若有好处，坏事他也办；若没好处办事可就难了。摆出一副官架子，吊起脸来真难看。贪污受贿是个毒瘤，谁要有这个嗜好，早晚也要被其所害。党的政策很清楚，党的干部就要勤政廉洁，为民办事。我们一起痛斥贪污受贿，让他无处藏身。

此曲目流传于喀什地区，二十世纪八十年代初在舞台演出，并出版了录音带。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

蒙鲁克与扎尔勒克　　克萨传统曲目。长篇。努素甫别克呼加·夏衣合斯拉姆根据阿拉伯故事《巴合提亚尔的四十枝系》中的一个故事改编并首演。

内容叙有一位国王名叫山沙尔汗，直到娶了第六十二个妻子沙依木才为他生下一男一女双胞胎。国王害怕自己承受不了这莫大喜悦，就外出旅游去了。没有生子女的六十一个妻子，全都妒忌沙依木，便找来一个巫婆，让她除掉那两个孩子。巫婆找来两只小狗换出孩子，扔到大河里面，恰巧被一位神仙救了出来，用黄羊奶哺育他们。

国王回来听信谣言，大怒，吩咐刽子手将沙依木处以绞刑。神仙三次都将吊绳弄断。国王非常惊奇，赦免了妻子的死罪，将她和狗仔遣送到一个无人居住的荒岛上去。

神仙为那个男孩起名叫扎尔勒克，并给了他一百个人的力量。为那个女孩起名叫蒙鲁克，使她具有许多技能和智慧。

有一天国王到守格力山去打猎，看见脑后长有一撮金发的男孩躺在山里睡觉，他立即下马将男孩抱在怀里。男孩醒后只将国王轻轻一推，国王一下子就退到很远的地方。男孩张弓要射国王，国王急忙躲开了。国王回到城里，不住地埋怨上帝，那样好的男孩怎么没有赐给他。而那些妻子得知两个孩子还活着，便让巫婆去害死孩子。巫婆找到隐藏蒙鲁克的山洞，但进不去，便说："我是保护你们的神仙。你告诉哥哥，叫他到库勒来斯汗王国去一下，有要紧事。"扎尔勒克到了库勒来斯汗王国，赤身露体去见国王，并向国王要一些珍贵的东西，国王不给。于是他来到街上选了喜欢的衣服穿在身上，又制服了王宫武士来见国王，国王害怕了，答应他可以任意拿东西，还答应把女儿库拉莱嫁给他。这时一个妖魔抢走了库拉莱。扎尔勒克骑上黄骠马前去追赶。妖魔正在睡觉，他跳到妖魔身上用脚乱踏，将妖魔唤醒。妖魔骄傲地说："我用一条腿和你摔跤，看谁能胜。"扎尔勒克用一根大绳绑住妖魔一条腿，骑马狂跑，将妖魔活活拖死，然后与库拉莱一齐回到王宫，过起幸福的生活。

有一天，扎尔勒克梦见蒙鲁克，醒后他就上路，走了许多日子才找到妹妹。汗沙依木也

梦见自己生的儿女已经团聚，很想前去与他俩团圆。于是那位神仙又促使她梦想成真。国王也终于明白了事实真象，找到了儿女与妻子，请求他们原谅自己的过错。最后扎尔勒克成为比他父亲还要英勇的国王。

此曲目擅演者特克斯县阿德勒汗·拉合西、阿比来孜·夏力甫。曲本收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第三卷。

禁烟歌　更心比传统曲目。短篇。亦名《别再吸食鸦片烟》。吴扎拉·萨拉春于二十世纪二十年代创作。

内容叙二十世纪二十年代，伊犁地区虽然经历了辛亥革命的洗礼，但落后与愚昧仍然根深蒂固，尤其锡伯族八个乡普遍吸食鸦片。由于受到鸦片烟的毒害，多数人已精神恍惚、无力种田，甚至有的抛弃家园而四处流浪，眼看一个屯垦戍边的英雄民族即将没落下去。为此，本曲目出于拯救一个民族的目的，叙述了鸦片的害处，从而规劝人们不要吸食鸦片，否则将家破人亡。

此曲目流传于察布查尔县乌珠、依拉齐乡。嘎尔图擅演。曲本抄本由察布查尔锡伯自治县赵春生保存。

新疆亚克西　库夏克传统曲目。短篇。1951 年新疆军区歌舞团阿不都古力创作、首演。

内容叙新疆地大物博，矿产资源丰富，瓜果飘香，民族团结，真是一个好地方。

此曲目从阿不都古力演唱后即流传于乌鲁木齐、喀什、和田等地。二十世纪五十年代，喀什地区文工团的库夏克演员姚勒瓦斯汉·卡迪尔表演过；二十世纪五十年代，和田地区新玉文工团的苏来曼·肉孜也说唱表演过。

新新疆的姑娘们　维吾尔莱派尔曲目。短篇。库车县阿不拉·牙合甫创作于二十世纪三十年代末。

此曲目唱道，在倡导“知识就是力量”的各地文化促进会的推动下，新疆姑娘们开始学习文化知识，她们将以自己所学的知识建设新新疆，为人民做贡献。

此曲目流传于喀什、库车、拜城等地。单人莱派尔曲目。苏菲亚·巴依孜擅演。二十世纪八十年代新疆歌舞团艾力·艾则孜仍能演唱。抄本存艾力·艾则孜处。

新风赞　相声曲目。短篇。1983 年乌鲁木齐市曲艺团张铁利创作并与全常宝首演。

此曲目运用绕口令的技巧，讲述了在开展“五讲四美三热爱”活动中，自行车厂的汉族师傅大老苏和维吾尔族师傅阿不都相互帮助，不为名利，多做贡献的新风尚；三好学生郭小波在公共汽车上经常给残疾老人罗玉河让座，体现了尊老助残的良好美德；养鸡能手热西提靠党的好政策和勤劳科技致富，更加坚定了热爱祖国、热爱党，走社会主义道路的信念。

此曲目发表于新疆维吾尔自治区文化厅主办的《群众文化》1983 年第三期。

溺水的阿衣霞　倍衣提传统曲目。短篇。

内容叙阿衣霞姑娘快要嫁人了，心中充满了喜悦和对未来幸福生活的幻想。为了迎接新婚，她在家洗了所有的衣物，然后到河边漂洗，不慎滑入水中，溺水身亡。她长得漂亮可爱，又即将出嫁，全村人感到无比悲痛和惋惜。

此曲目流传于伊宁市、奇台县、木垒哈萨克自治县。二十世纪八十年代帕丽旦擅演。

煤矿工人　维吾尔莱派尔曲目。短篇。作者佚名。创作于二十世纪四十年代初。

内容叙南疆六县（库车、阿克苏、沙雅、新和、阿瓦提、拜城）许多穷人为求生计，翻山越岭，长途跋涉来到伊犁，下煤矿当工人。劳动条件恶劣，生活没有保障，受尽工头盘剥，生活异常艰难，此曲目表达了他们痛恨剥削制度，向往幸福生活的心声。

此曲目为双人莱派尔曲目。流传于库车、阿克苏等地区。二十世纪八十年代，艾力·艾则孜与买买提·色力木仍能演唱。抄本现存新疆维吾尔自治区歌舞团艾力·艾则孜处。

嫁　女　阿衣吐秀传统曲目。短篇。

内容叙一个贪财的父亲，为了要九匹马，把小女儿嫁给一个又老又丑的财主，遭到女儿反对。最终女儿断绝父女之情，与心爱的小伙子出走。

此曲目有男女二人对唱和一人演唱两种形式在民间流传。1982 年民间艺人米曼布擅演。

歌乡行　相声曲目。短篇。乌鲁木齐市曲艺团万铮创作并于 1984 年与董凤桐首演。

美丽的新疆也是歌舞之乡，处处有歌，事事有歌，人人会歌。此曲目便以歌颂新疆的歌曲为线索，歌颂了天山、孔雀河，歌颂了枣红马、小毛驴，歌颂了烤羊肉、哈密瓜、库尔勒香梨，歌颂了伊犁，歌颂了南疆铁路……

此曲目说中有唱，唱中有说，贯穿了多首新疆风格的歌曲，受到听众喜爱。1984 年在新疆人民广播电台和中央人民广播电台的春节晚会中同时播出，并参加了中央人民广播电台举办的评选十大笑星的录音比赛。曲目收入乌鲁木齐市文化局编印的《戏剧创作选集》1985 年第 2 期。

歌颂伟大的共产党　库夏克传统曲目。短篇。

此曲目以中国共产党与国民党做对比，由衷地歌颂共产党，祝福共产党万寿无疆。在国民党执政的时代，老百姓住的牛棚草屋，当牛做马受苦受罪，无说理地方，无立锥之地，还当是命运的安排。共产党公道正派，给老百姓指出了自由幸福的道路，农民有了地有了房，牛奶多得无处放。共产党使我们获得了新生活，天堂般的日子正向我们走来。

此曲目二十世纪五十年代流传于尉犁县，曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。尉犁县布维汗·塔里甫擅演。

截江救主　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《截江夺主》。

内容叙孙权见刘备入川，遂假托母病差周善到荆州接孙夫人携阿斗归宁，欲以太子为

人质，讨回荆州。赵云、张飞奉孔明密令截江追拦，斩周善，救阿斗返回。

此曲目所唱曲牌有〔越头〕、〔背工〕、〔西京〕、〔硬西京〕、〔莲湘〕等。乌鲁木齐新疆曲子艺人谢伯钧传唱。演唱本现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

愿你的天空星光灿烂　　巴塔提列克传统曲目。短篇。伊犁艾赛提·乃曼拜(1864—1923)创作、首演。

此曲目主要表达了对富饶家乡的祝愿。家乡的清泉甜如蜜，山石贵如金，要爱惜爱乡的一草一木、一山一石。充分利用大自然的恩赐，改善物质生活条件，同时又不要浪费和破坏。要勤劳勇敢，重情守信，热爱人民，憎恨敌人，团结携手，创造财富，使人人过上好日子。

此曲目在哈萨克族民间广泛流传。曲本抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

厨房之歌　　库夏克曲目。短篇。喀什地区阿不都克里木·吐尔逊根据民间曲调改编、首演。

此曲目表现一位热爱本职工作的厨师对工作的赞颂。他精通业务，早起晚归，做的饭菜又香又讲卫生，人人都爱吃，都夸奖他。他做的抓饭、薄皮包子特别好吃，烤包子、烤羊肉串很远就能闻到香味。烩面、氽汤肉酸香适宜，饺子和馄饨皮薄、肉鲜，他的宗旨就是让顾客满意，为工农兵服务，为大众服务。

此曲目流传于喀什地区，二十世纪八十年代初在舞台经常演出，并出版了录音带。曲本抄本和录音现存新疆维吾尔自治区艺术研究所。

慷慨的哈斯木　　克萨传统曲目。长篇。努素甫别克呼加·夏衣合斯拉姆根据哈萨克族民间故事改编、首演。

内容叙巴格达国王阿闰热西提是位贤明的国王，他问大臣：还有比我贤明的人吗？大臣回答说：巴什拉市的哈斯木非常慷慨，每天宰杀千头牲畜分给贫苦百姓。看到孤苦的穷人，会立即脱下衣服送给他。于是，国王去找哈斯木。只见哈斯木坐在床上，这张床可以发出九种美妙的音乐。他还喂养了一只会吐香味的孔雀，家中还有能歌善舞的少男少女。临别时，哈斯木送给国王同样多的财富，国王说我不要你的财产，只想听听你的经历就满足了。

原来哈斯木的父亲是埃及最富有的财主，由于国王嫉妒他，只好迁到巴什拉。父亲死后，哈斯木坐吃山空，浪迹天涯，走到埃及时，对公主都尔达娜产生爱情。国王大怒，把他们双双扔进河里。哈斯木从河中游出，却找不到公主，他便走往巴格达。路上他救了一位姑娘。

姑娘原来是国王的女儿，与富商相爱准备结婚。当姑娘发现他与另一女人幽会时，富商恼羞成怒就拔刀刺向了她。正在把她埋葬时，被哈斯木遇到，救活。姑娘死而复活后，写信给商人玛合亚尔，取回很多钱，准备请客，客人是富商那玛合拉姆。席中，姑娘杀死了富商。哈斯木认为这个姑娘不会给他带来好运，就与姑娘分手了。路上，哈斯木又遇到一位

非常有钱的老人。老人死后，他就继承了全部财产。

哈斯木带国王去宝库观看，那里宝石金银堆积如山。国王下令封哈斯木为巴什拉市的汗王。巴什拉市的官员阿不都哈达克十分嫉妒，毒死了哈斯木当了汗王。哈斯木被埋了六天又复活了，并联合四十名强盗一齐上了山。阿不都哈达克又将哈斯木捉回，投入深深的地牢。哈斯木搬掉大石，水流涨满后逃出地牢，随着驼队回到巴什拉，并与汗王阿不都哈达尔之女相爱。汗王大怒，欲杀哈斯木。哈斯木急忙逃走，给一位老大娘当儿子，打柴度日。国王找到了哈斯木，请进宫中，杀掉阿不都哈达克，任命哈斯木当了汗王。他又与都尔达娜结为夫妻。

此曲目现在特克斯县阿布都海尼·巴特尔拜擅演，努鲁木保存曲本。曲本收入新疆青少年出版社 1982 年出版的哈萨克文《哈萨克民间爱情长诗选》第三卷。

算什么　铁尔麦曲目。短篇。阿勒泰地区杜列提·哈拉呼尔（1934——）创作于 1984 年，艾赛木汗首演。

此曲目完全采用“算什么”这样的提问方式，列举了生活当中的种种现象，让人思考，自己得出结论。例如，没有威信，再爱面子算什么？言而无信，宣誓算什么？没有执行，决定算什么？无谓的牺牲，白死算什么？不用脑子，蛮干算什么……这种形式，较之直接讲说道理更发人深思，更令人难忘。

赛开提巴衣　库木孜弹唱传统曲目。短篇。原为乌恰县黑孜苇乡民间艺人的演唱歌曲，二十世纪五十年代初，克孜勒苏柯尔克孜自治州文工团乃曼、居马什等改编并首演。

内容叙一个懒惰的财主，依靠说假话许空愿，骗人为他种地，最后遭到报复，连妻子也离他而去，落得人财两空。

此曲目唱词精练，含意深远，尤其把财主的狼狈相表现得淋漓尽致。唱词基本上是九至十二个音节为一行的四行“多略”体，格律不甚严。曲调是多次反复的单一段式曲体，依据唱词稍有变化。规整的三拍节奏型在柯尔克孜族音乐中较为少见。旋律富于叙述性，至今流传于民间。

赛依卡勒　交莫克传统曲目。长篇。

内容叙女英雄赛依卡勒不平凡的一生：当她呱呱落地时，便有紫云遮日雾气缭绕。她的右肩生着十二根黑毛，左肩有一块黑痣，脸庞上泛出三十种花的光彩，目光炯炯。十三岁时，她便执矛骑射，带领小伙伴习武。卡勒马克人赛乡想武力逼娶赛衣卡勒为妻，由此展开了赛衣卡勒和卡勒马克人一生的征战。赛衣卡勒曾与玛纳斯汗王有过一段误会，误会解除后，她把自己的战马送给玛纳斯汗王，结下深深的情义。玛纳斯汗王逝世后，她为之唱“库修克”（丧谣）送行。后来赛衣卡勒听说居住在塔拉斯的柯尔克孜人遭到契丹人蹂躏，而赛衣铁克重病缠身，其子凯涅尼木为别人打柴度日。赛衣卡勒毅然远道跋涉来到塔拉斯，找到了凯涅尼木，向他讲述了祖先的业绩，使他从此省悟，并立下丰功伟绩。赛衣卡勒扶助玛

纳斯汗祖孙四代，被柯尔克孜人世代传扬。返回故乡的赛衣卡勒，扶困济贫直至终身。

此曲目与同名的柯尔克孜达斯坦共同流传于克孜勒苏柯尔克孜自治州、特克斯、昭苏等各县境内，被誉为《玛纳斯》的姐妹篇。女艺人拉利坎·萨尔特阿昆等擅演。现存拉利坎·萨尔特阿昆、马买提·吐鲁木希、乔勒波希、谢衣先等艺人的录音记录本，民间有多种说唱本的片段（口头）流传。录音记录本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

赛努拜尔　　维吾尔达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙秦城国王胡尔希达德之子赛努拜尔梦一仙女并爱上了她。他带领丞相之子孜瓦尔夏赫和五百勇士去寻梦中情人。途遇大河。坐船渡河时，突起大风，夺走五百勇士和孜瓦尔夏赫性命。赛努拜尔独自前行，到一神秘花园，巫婆用魔法把他变成小鹿。小鹿走进一座宫殿。美女可怜他，施法使他恢复原样，并爱上了他。美女是巫婆之女。赛努拜尔实言相告，美女知无法留他，便祝他一路平安。赛努拜尔来到一座园子。盗贼发现他，把他押至首领面前，首领女儿把他送进一金制大笼，陪伴自己。赛努拜尔大声哀叹，祈求真主。这时一股神奇力量把他从笼里拉出，扔到荒漠。他继续赶路。又遇一群吸血鬼，经过决斗，战胜了他们。他见大鹏落在山顶，便爬上山，骑在鹏身上，讲述自己的经历。鹏同情他。按鹏之意，备好肉和水，驮于身上，大鹏送他至魔鬼城。在那里，终于和梦中情人相见。他俩坐在金铸宝座上，鬼怪举着他们飞向天空，一同飞到秦城，与家人欢聚一堂。他祷告真主，于是，孜瓦尔夏赫和五百勇士也活现面前。国王举行四十个昼夜的典礼，让仙女、美女和赛努拜尔结婚，并将王位传给儿子。

此曲目流传于伊犁地区的伊宁市、伊宁县、巩留县及霍城县等地。伊宁市如孜毛拉擅演。根据伊宁市的如孜毛拉的弹唱，参考鲁特普拉·喀里木阿吉卡玛勒在《伊犁民间达斯坦》发表的版本整理成曲本，现存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

漫话《红楼梦》　　相声曲目。短篇。1984年，乌鲁木齐市曲艺团刘霞创作并与万铮首演。

此曲目从《红楼梦》在中国文学史上的地位，在国际文坛的影响，说到越剧同名电影艺术片。先说林黛玉初到荣国府时，如何的光彩照人，王熙凤怎么夸她，贾宝玉怎么一见钟情。贾宝玉和林黛玉既然互称知音，有情有意，为何没能结为秦晋之好？演员从三个方面做了分析：门不当户不对，黛玉的叛逆性格与这个封建家庭格格不入，他俩的思想和性格为封建社会所不容，所以他俩的恋情必然导致悲剧的结局。黛玉死了，宝玉上了五台山。

此曲目演出中穿插了刘霞的几段越剧清唱，所以很受观众欢迎。曲本收入乌鲁木齐市文化局编印的《戏剧创作选集》1985年第二集。

醉写吓蛮书　　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《太白醉酒》、《醉写吓蛮》。

内容叙高丽国向唐送来战表，满朝臣子不能辨认。学士李白能识蛮书，唐明皇令其复函。李白平时不满皇亲国戚，趁此戏弄一番，要让杨国舅打扇，高力士捧靴，杨贵妃进酒侍

砚等，以泄其愤，唐明皇只得应允。李白挥笔回函写就，果然吓服蛮王。

此曲目所唱曲牌有〔越头〕、〔背工〕、〔五更〕、〔金钱〕、〔慢诉〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。谢伯钧演唱手抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

碾　米　秧歌牡丹曲目。短篇。1955年由关出连和丰香首演。

内容叙巴图山让妻子扎木尔碾米，扎木尔见是高粱米，就大不高兴，“吃高粱米咽不下去”。在丈夫的软硬兼施下，也只好跟着干。干了一会儿就嚷累了，不想再干。夫妻吵了起来。扎木尔生气地走了，巴图山自己干。当他干得口干舌燥的时候，扎木尔送来了水。她见丈夫累成这样，很是心疼，用行动改正了错误。

此曲目流传于察布查尔锡伯族自治县。塔琴台存有抄本。

赠青年人　托勒傲传统曲目。短篇。施尔布(1860—1936)创作、首演。

此曲目主要内容是对青年人提出忠告。有的青年善于思考，勤奋学习，热爱劳动，刻苦敬业，与人团结，因而事业有成，受人尊重。而有的青年愚昧无知，自以为是，不学无术，好逸恶劳，好吃懒做，甚至惹是生非，恃强凌弱，因此人见人恨，恶名远扬。青年们千万不能学这种人。

此曲目从十九世纪末在哈萨克族民间广泛流传。1961年在新源县举行的伊犁哈萨克自治州第二届阿肯弹唱会上，由达吾列特·施尔布弹唱，1977年8月在阿勒泰举行的伊犁哈萨克自治州第五届阿肯弹唱会上由司马呼勒·达吾拉汗等人演唱，曲本抄本现存新疆人民出版社哈萨克文编辑部。

箴　言　铁尔麦传统曲目。短篇。伊宁县阿尔斯坦别克·乌夏克拜1979年在新源县那拉提创作、首演。

在源远流长的历史进程中，哈萨克族从人生经验里提炼出许多做人处事的“箴言”，借以规范人们的思想、道德、行为，形成和谐的家庭关系，建立良好的社会秩序，推动社会的进步、经济的发展。此曲目从民族进步、抵御外侮、人际关系、家庭关系等社会生活的各个方面说明了按照箴言处事的重要性。例如“能主宰一切的只有箴言，能团结一切的只有箴言。”“能使恋人忠贞不渝的只有箴言，能使人恪守信念的只有箴言。”等等。

此曲目的格式是上、下两句，下句都是重复“只有箴言”，音乐是同曲反复。曲目抄本现存伊犁哈萨克自治州文化艺术研究室。

镇妖英雄　乌孜别克达斯坦传统曲目。长篇。

内容叙艾山汗从艾孜独伦国给古尔乌胡勒带来位如花似玉、人见人爱的姑娘达利力·阿衣木。古尔乌胡勒的妻妾、大仙女阿哈玉努斯和米斯卡尔寻思，国王有了新欢她们就会打入冷宫，因此不如一走了之。她们收买了马夫盖及顿汗，得到了“神马”，二人变成白鸽子，骑着神马回到天庭(伊甸园)去了。

古尔乌胡勒知道后，难以忍受痛苦，住进钱比力的塔瓦库勒的山洞不吃不喝，长吁短

叹。阿瓦孜汗同情父亲，决心到天庭找回母亲。得到父亲许可，他扮成云游道士出发了。走了四十个日日夜夜，在群魔乱舞的灾难大山征服了神秘巨怪，取名"镇妖英雄"，并骑上巨怪，飞上了天庭。他找到了盖及顿汗和施魔法的妖婆，智取神马，把阿哈玉努斯和米斯卡尔骗至钱比力，与父王团聚，享受天伦之乐。

此曲目流传于伊宁市、阿克苏市、库车、焉耆、莎车等地。乌孜别克族民间艺人帕孜勒·尤尔达西擅演。曲本抄本现存新疆作家协会塔来提·那斯尔处。

舞蹈专家　相声曲目。短篇。1980年，新疆石油工人文工团周华创作并与刘劲夫在克拉玛依首演。

此曲目以四段顺口溜开场，说出新疆十三个民族在语言文字上的区别，随后引出一系列各民族的舞蹈。由于周华身材肥胖与舞蹈演员有天壤之差，但又跳出了各民族舞蹈的特点，因而博得掌声。进而又自称是"舞蹈专家"，无论什么题材和内容都能唱能跳，又引出许多笑料。在笑声中歌颂克拉玛依的发展变化和石油工人战天斗地的创业精神。

此曲目在克拉玛依、乌鲁木齐等地演出效果强烈，久演不衰。

潘金莲拾麦　河南坠子传统曲目。短篇。

内容叙山东阳谷县连遇天灾，武大郎的炊饼生意日渐萧条，遂与娘子潘金莲到外地逃荒、拾麦。一路上，由于潘金莲容颜俊美，衣着鲜艳，惹得和尚害了相思病，光棍汉想占便宜挨了武大郎几扁担，财主和帮工情愿送给麦子……各色人等都因着迷潘金莲闹出许多啼笑皆非的趣事。

此曲目流传于石河子一带。木垒哈萨克自治县梁德钧(1897—1972)擅演。木垒县戴明忠存有手抄本。

懒惰怎能有出息　托勒傲传统曲目。短篇。马汗别特·吾铁米斯(1804—1846)创作、首演。

此曲目唱道，做为一个勇士，如果他不扛长矛大刀，不会弯弓射箭，没有为人民刀尖见红，流血流汗，整天和家人一起吃喝的话，就白白享受勇士的称号。以此鼓励男子汉保卫家园，勇敢杀敌。

此曲目在哈萨克族民间长久流传，后经搜集整理，存于新疆维吾尔自治区文联民间文艺研究会哈萨克文刊物《木拉》(遗产)编辑部。

懒汉无情人　维吾尔莱派尔曲目。短篇。阿布都克里木·热孜尤夫与库尔班·依明创作于二十世纪五十年代。

内容叙一位母亲劝女儿不要嫁给懒汉，一辈子受苦受罪。女儿也有同样的想法，她要嫁给一个勤劳的男子汉。

此曲目为单人莱派尔曲目。莎车县夏克阿洪擅演。曲本抄本现存莎车县艺人夏克阿洪处。

霸王别姬　新疆曲子传统曲目。短篇。又名《乌江逼霸王》、《九里山》。

内容叙汉高祖刘邦命韩信伐楚，韩信诈降，诱项羽入山。韩信在九里山重兵设伏，围困项羽。项羽疑楚兵已降汉，突围不出，与虞姬饮酒作别。虞姬舞剑自刎。项羽至乌江，因无颜见江东父老，遂拔剑自刎而死。

此曲目所唱曲牌有〔越头〕、〔慢诉〕、〔背工〕、〔银纽丝〕、〔太平调〕等。乌鲁木齐市谢伯钧擅演。谢伯钧演唱的手抄本存于新疆维吾尔自治区艺术研究所。

传统曲(书)目表

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	擅演艺人	备注
斯拉木贝格木	维吾尔达斯坦	短篇	伊吾县叶海牙·艾尼	1981年流传于伊吾县
你使我们高枕无忧	托勒傲	短篇	布哈尔	1781年,流传于伊犁市
洞宾卖药	道情	短篇	张生才	1930年流传于木垒、奇台县
武二郎逛会	道情	短篇	张修文	流传于乌鲁木齐
拉长工	道情	短篇	谢伯钧	流传于乌鲁木齐、木垒县
八卦洞	道情	短篇	李　富	流传于乌鲁木齐市
吃斋洞	道情	短篇	李　富	流传于乌鲁木齐市
五更辩道	道情	短篇	李　富	流传于乌鲁木齐市
五更拜佛	道情	短篇	李　富	流传于乌鲁木齐市
假不假五说	道情	短篇	赵振东	流传于木垒、奇台县
韩湘子度林英	道情	短篇	张生才	流传于木垒、奇台县
八仙过海	道情	短篇	张生才	流传于木垒、奇台县
当皮袄	贤孝	短篇	张生才	流传于木垒、奇台县
侯民玉反朝	贤孝	长篇	张生才 王水山	流传于木垒、奇台县
李三娘推磨	贤孝	短篇	王水山	流传于木垒县
丁郎刻母	贤孝	短篇	王水山	流传于木垒、米泉县
扒肝孝母	贤孝	短篇	朱才学 王水山	流传于木垒、米泉县
狸猫告状	贤孝	中篇	朱才学	流传于木垒县
陈州放粮	贤孝	中篇	朱才学	流传于木垒县
包爷三下阴曹	贤孝	中篇	朱才学	流传于木垒县
韩水龙招亲	贤孝	长篇	朱才学	流传于木垒县
凤仪亭	新疆曲子	短篇	孙家义	东汉故事,流传于哈密市

（续表一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	擅演艺人	备　注
龙凤配	新疆曲子	短篇	姚新民	东汉故事
白门楼	新疆曲子	短篇	孙家义	三国故事,流传于哈密市
秃子闹绣阁	新疆曲子	短篇	孙家义	流传于哈密市
孟姜女	新疆曲子	短篇	孙家义	秦代故事,流传于哈密市
渭水河	新疆曲子	短篇	孙家义	周朝故事,流传于哈密市
温凉盏	新疆曲子	短篇	张修文	宋朝故事,流传于乌鲁木齐市
蓝桥相会	新疆曲子	短篇	张生才	流传于木垒县
瞎子算命	新疆曲子	短篇	孙家义	流传于哈密、乌鲁木齐市
金钗记	贤孝	中篇	朱才学	流传于木垒县
五女兴唐传	贤孝	长篇	朱才学	流传于木垒县
郭巨埋儿	贤孝	短篇	朱才学	流传于木垒、米泉县
风调雨顺太平年	新疆杂话	短篇	李友发	流传于木垒、奇台县
来到迪化撂场子	新疆杂话	短篇	马力国	流传于乌鲁木齐市
卖药歌	新疆杂话	短篇	马力国	流传于乌鲁木齐市
摇会杂话	新疆杂话	短篇	周国俊	流传于巴里坤县
摇会杂话	新疆杂话	短篇	万竖基	流传于奇台县
摇会杂话	新疆杂话	短篇	陈世儒	流传于乌鲁木齐市
刘海砍樵	新疆曲子	短篇	谢伯钧	流传于乌鲁木齐市
阴阳河	新疆曲子	短篇	谢伯钧	流传于乌鲁木齐市
时迁偷鸡	新疆曲子	短篇	孙家义	流传于哈密市
打灶王	新疆曲子	短篇	谢伯钧	流传于乌鲁木齐市
状元及第	新疆曲子	短篇	孙家义	流传于哈密市
周宇吉上关	新疆曲子	短篇	孙家义	流传于哈密市
燕青打擂	新疆曲子	短篇	谢伯钧	1964 年流传于乌鲁木齐市
取街亭	新疆曲子	短篇	谢伯钧	流传于乌鲁木齐市
呼家将	山东快书	长篇	刘爱华	1960 年流传于乌鲁木齐市

创作和改编上演的曲(书)目表

曲(书)目名　称	曲　种	篇幅	作　　者	表　演　者	首演时间、地点	备注
英雄吾迈尔	维吾尔达斯坦	短篇	霍加阿不都 霍佳尼雅孜	霍加阿不都 霍佳尼雅孜	二十世纪八十年代，伊吾县	
关于木卡姆	库夏克	短篇	阿不力米提	阿不力米提	叶城县	
我的家乡赛过天堂	库夏克	短篇	佚　名		喀什	
圆又圆	库夏克	短篇	阿不力米提卡力	阿不力米提卡力	1980 年，墨玉县	
我的热瓦甫	维吾尔莱派尔	短篇	阿不都克里木	阿不都克里木	喀什市	
情人送的护身符	维吾尔莱派尔	短篇	哈力斯·阿修洛夫作曲	早然木	新和县	
新疆亚克西	维吾尔莱派尔	短篇	阿不都古力	阿不都古力	乌鲁木齐	
阿扎丹请你尽情地玩	维吾尔莱派尔	短篇			哈密市	
护身符	维吾尔莱派尔	短篇	早然木	早然木	1975 年，新和县	
在社会主义大道上前进	艾提西希	短篇	莎车县文工团	莎车县文工团	1976 年，莎车县	
李逵夺鱼	单弦	短篇	何晓荣	何晓荣	1964 年，乌鲁木齐市	
一杯水	对口词	短篇	金之勇 穆少珩	金之勇 穆少珩	1962 年，克拉玛依市	
铁路工人责任大	锣鼓说唱	短篇	左增杰等	左增杰等	1978 年，乌鲁木齐市	
十唱学习小靳庄	快板	短篇	县文工队	郑芝兰等	1975 年，奇台县	1975 年《古城文艺》发表
报到前夜	快板	短篇	姚承勋	不详	不详	1976 年《古城文艺》发表

（续表一）

曲（书）目名称	曲种	篇幅	作者	表演者	首演时间、地点	备注
一个红纸包	快板	短篇	昌吉州文工团	杨宝坤等	1975年，昌吉市首演	1975年获自治区优秀节目奖
腾新房	快板	短篇	樊中兴	樊中兴	1979年，昌吉市	1979年《群众文化》发表
彩霞家的“六枝花”	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1980年，玛纳斯县	1980年《昌吉报》发表
解疙瘩	快板	短篇	申玉坤	申玉坤	1981年，奇台县	1981年《古城报》发表
“怕”字歌	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1981年，玛纳斯县	1981年《雪莲》发表
丢人现眼是活该	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1981年，玛纳斯县	1981年《红色社员报》发表
只要发票在	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1981年，玛纳斯县	1981年《红色社员报》发表
“十二大”春风暖心坎儿	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1982年，玛纳斯县	1982年《野菊》发表
孝爸爸	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1981年，玛纳斯县	1982年《野菊》发表
比爸爸	快板	短篇	董兆凯 邦文	董兆凯 王劲盔	1982年，玛纳斯县	1982年《昌吉报》发表
包办婚姻害处多	快板	短篇	包汗	不详	不详	
赵发的转变	快板	短篇	王福森	王福森等	1965年，奇台县	
汽车迷	快板	短篇	马健	何善亭	1983年，吉木萨尔县	
选队长	快板	短篇	马健	何善亭	1984年，吉木萨尔县	
夸北庭	快板	短篇	马云峰 薛峰	周军	1984年，吉木萨尔县	
逛市场	快板	短篇	梁文学	不详	不详	
夸米泉	快板	短篇	杨万鹏	米泉县文化馆	1984年，米泉县	

（续表二）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	作者	表演者	首演时间、地点	备注
献寿木	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1983 年，玛纳斯县	
回家去问你奶奶	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1983 年，玛纳斯县	
老白和老翟	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1983 年，玛纳斯县	
四不像	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1983 年，玛纳斯县	
真邪门儿	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1983 年，玛纳斯县	
汪老头	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1983 年，玛纳斯县	
因病得宠	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1984 年，玛纳斯县	
医驼背	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1984 年，玛纳斯县	
亏不亏	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1984 年，玛纳斯县	
要酒菜	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1984 年，玛纳斯县	
讲交情	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1984 年，玛纳斯县	
分请帖	快板	短篇	张志峰	不详	不详	
夸家乡	快板	短篇	吴慧荣	不详	不详	
王巧巧手儿巧	快板	短篇	董兆凯	董兆凯	1961 年，玛纳斯县	1961 年《新疆日报》发表
牧道颂	快板	短篇	朱连忠	朱连忠	1974 年，呼图壁县	1974 年《昌吉报》发表
夸公社	数来宝	短篇	董兆凯	王劲盔 董兆凯	1959 年，玛纳斯县	1959 年《新疆日报》发表
红领巾养猪班	数来宝	短篇	聂培成	聂培成	1975 年，奇台县	1975 年《古城文艺》发表

（续表三）

曲（书）目名称	曲种	篇幅	作者	表演者	首演时间、地点	备注
计划生育树新风	数来宝	短篇	章湜	不详	不详	1982年《古城报》发表
请客送礼害死人	数来宝	短篇	董兆凯 草乌	董兆凯 王劲盔	1981年，玛纳斯县	1981年《昌吉报》发表
夺七户地	数来宝	短篇	马健	何善亭 马健	1983年，吉木萨尔县	
大头王娶亲	数来宝	短篇	李万军	不详	不详	
看条田	数来宝	短篇	董兆凯 王劲盔	董兆凯 王劲盔	1984年，玛纳斯县	
王老汉“买”挨打	数来宝	短篇	张静初			1983年《群众文化》1期发表
批判《三字经》	相声	短篇	宣树铮	奇台县师范学校中师班学生	1975年，奇台县	1975年《古城文艺》发表
满意不满意	相声	短篇	孙宝奎 唐淑英	孙宝奎 唐淑英	1982年，奇台县	1982年《古城报》发表
自产自销	相声	短篇	李德祥 卢春林	不详	不详	
觉醒	相声	短篇	王向辉 李德祥	不详	不详	
找对象	相声	短篇	马健	马健 何善亭	1981年，吉木萨尔县	
入境问俗	相声	短篇	马健	马健 何善亭	1982年，吉木萨尔县	
拍马	相声	短篇	马健	马健 何善亭	1982年，吉木萨尔县	
“孝顺儿子”	相声	短篇	马健	马健 何善亭	1982年，吉木萨尔县	
教子有方	相声	短篇	马健	马健 何善亭	1982年，吉木萨尔县	
降妖	相声	短篇	马健	马健 何善亭	1982年，吉木萨尔县	
割尾巴	相声	短篇	戴明忠	王正定 胡卫东	1984年，木垒县	

（续表四）

曲（书）目名称	曲种	篇幅	作者	表演者	首演时间、地点	备注
三前三中三后	相声	短篇	戴明忠	王正定 胡卫东	1984年，木垒县	
互相离不开	相声	短篇	王劲盏	王劲盏	1983年，玛纳斯县	
流动科长	相声	短篇	刘成林	不详	不详	1983年《群众文化》1期发表
文化百宝箱	山东快书	短篇	董兆凯	董兆凯	1957年，玛纳斯县	1957年《新疆日报》发表
拾金不昧	山东快书	短篇	王劲盏	王劲盏	1958年，玛纳斯县	1958年《农民报》发表
仙女投师	山东快书	短篇	董兆凯	董兆凯	1959年，昌吉县	1959年新疆电台录放
智斗三仙姑	山东快书	短篇	董兆凯	董兆凯	1981年，玛纳斯县	1981年《红色社员报》发表
勇捉偷鸡贼	山东快书	短篇	董兆凯	董兆凯	1981年，玛纳斯县	1981年《红色社员报》发表
天山情	山东快书	短篇	樊中兴	樊中兴	1982年，昌吉市	1982年《群众文化》发表
坚强保垒	山东快书	短篇	董兆凯 邦　文	董兆凯 王劲盏	1983年，玛纳斯县	1983年《菊花台》发表
大老寇	山东快书	短篇	董兆凯 邦　文	董兆凯 王劲盏	1983年，玛纳斯县	1983年《昌吉报》发表
刘二婶买肉	山东快书	短篇	张志峰	不详	不详	1983年《菊花台》发表
压席礼	山东快书	短篇	姜逢源	不详	不详	
四个大娘夸媳妇	山东快书	短篇	徐培斌	不详	不详	
父子分地	山东快书	短篇	李玉华	不详	不详	
愁	山东快书	短篇	王润兰 胡若鹏	不详	不详	1983年《群众文化》2期发表

（续表五）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	作者	表演者	首演时间、地点	备注
计划生育好	山东快书	短篇	刘爱华	刘爱华	1980年，乌鲁木齐市	
小拜年	二人转	短篇	董兆凯	王劲盔等	1980年，玛纳斯县	1980年《昌吉报》发表
送粮	河南坠子	短篇	樊中兴	不详	不详	1965年《新疆日报》发表
夜战	河南坠子	短篇	樊中兴	不详	不详	1965年《新疆日报》发表
歌唱布勒布勒汗	河南坠子	短篇	樊中兴	不详	不详	1965年《新疆日报》发表
书记参加大会战	河南坠子	短篇	樊中兴	不详	不详	1978年《昌吉报》发表
巧儿打爱人	河南坠子	短篇	樊中兴			1980年《群众文化》发表
集体婚礼好	河南坠子	短篇	董兆凯	不详	不详	1981年《红色社员报》发表
老两口进城	河南坠子	短篇	董兆凯	不详	不详	1983年《菊花台》发表
宁老汉卖棉籽	新疆杂话	短篇	王劲盔	王劲盔	1984年，玛纳斯县	
徐三回社	新疆曲子	短篇	单德渊	张澍等	1956年，昌吉县六工乡	1956年《新疆日报》发表
劝母	新疆曲子	短篇	单德渊	张澍、曾兆广等	1957年，昌吉县六工乡	1957年《农民报》发表
送鸡蛋	新疆曲子	短篇	单德渊	单德渊等	1960年，昌吉县	1960年《新疆日报》发表
贫下中农的好带头人	新疆曲子	短篇	张忠元 李治文 陆永弟	张忠元等	1975年，奇台县半截沟乡	1975年《古城文艺》发表
合作医疗就是好	新疆曲子	短篇	潘生栋	郑芝兰等	1975年，奇台县文工队	1975年《古城文艺》发表
赞歌唱给曹学保	新疆曲子	短篇	徐顺庭	徐顺庭等	1978年，奇台县	1978年《古城文艺》发表

（续表六）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	作者	表演者	首演时间、地点	备注
办嫁妆	新疆曲子	短篇	何玉德	何玉德	1964年，昌吉市	1964年参加“昌吉州庆”汇演获奖
看半年	新疆曲子	短篇	单德渊	张澍 曾兆义	1964年，昌吉市	
劝夫	新疆曲子	短篇	王福森	王福森等	1965年，奇台县	
赤脚医生	新疆曲子	短篇	潘生栋	郑芝兰等	1975年，昌吉市	1975年参加昌吉州汇演获奖
富民政策好	新疆曲子	短篇	奇台县文化馆	奇台县文化馆	1983年，昌吉市	1983年参加昌吉州汇演获奖
抗灾保富	新疆曲子	短篇	朱连忠	邓金荣等	1984年，呼图壁县	
风雪民族情	新疆曲子	短篇	戴明忠	刘素芳等	1983年，木垒县	
告别家乡告别亲人	托勒傲	短篇	唐加勒克	唐加勒克	1940年，伊犁市	
伊犁即景	托勒傲	短篇	唐加勒克	唐加勒克	1943年，伊犁市	
坏老婆好老婆	库木孜弹唱	短篇	马买提·吐尔安	马买提·吐尔安	1979年，阿图什市	
西迁颂	更心比	中篇			察布查尔县	
闸上风云	秧歌牡丹	短篇	察布查尔县文工队	察布查尔县文工队	1976年，察布查尔县	

音　　乐

维吾尔达斯坦音乐　　维吾尔达斯坦音乐源自维吾尔族民歌。

维吾尔达斯坦音乐为分节歌式的单曲体结构。多由四个乐句构成一个乐段，通常三个乐段构成一个唱段，也可由四或五个乐段构成一个唱段。在一些唱段的结尾处，还可见到单独存在的"衬补乐句"或"衬补乐段"。

不同流传地区的维吾尔达斯坦音乐既有共性，也有个性。南部新疆和田地区流传的达斯坦音乐多为散板，富于陈述性。如：

选自《阿布都热合曼汗》
夏赫买买提演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义词
周　吉配歌

1 = F

♩＝210　节奏自由地

サ 3 33 3 33 3. 4 5 (45. 4 5) ⁞ 5. 5 3 55 4. 3 4 (34. 3 4) ⁞
阿 布都 热 合曼 当 政 时，　自 己 一 个人 说 了 算。

7 1. 6 7 5 5. 5 4 3. 5 4 (4 5. 4 5) ⁞
他 就 像 那 高 耸 入 云 的 山 峰，

3. 4 3 5 4. 3 3 3 3 3 (3 4 5 34 3 3 33 3 3) | （下略）
来 了 敌 人 他 根 本 不 眨 眼。

和田地区流传的采用 $\frac{2}{4}$ 拍等规整节拍的维吾尔达斯坦只有《艾拜都拉汗》等少数几部。如：

选自《艾拜都拉汗》
阿不力米提卡力演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义译词
周 吉配歌

1＝G

♩＝66

2/4 (3 24 3 2 | 1 721 7 | 1 72 1 7 | 1 6 6) | 0 23 4 3 | 332#1 3 |

在那国民 党的时 代，

0 66 443 | 3 2#1 3 ‖: 3 24 3 2 | 1 721 7 | 1 72 1 7 | 1 1 6 6 :‖ (下略)

我们住的是 茅草 棚。共产党来了 苦变 甜，人民 幸福 安居乐 业。

喀什地区流传的维吾尔达斯坦音乐的篇幅比较长大，节拍、节奏样式众多，变化繁复，常有在新疆其他维吾尔族聚居区少见的 $\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$、$\frac{9}{8}$ 等复合节拍。以“3”、“7”为落音的曲调也以喀什地区流传的维吾尔达斯坦之中最为多见。在这些曲调中，常见升高四分之一音（五十音分左右，谱中的ꝥ为半升音符号）并作游移的Ⅲ级音、Ⅵ级音或Ⅶ级音（音调唱名为“5”、“2”的乐音）。如：

选自《乌尔丽哈与艾木拉江》
希比尔汗·买买提演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义译词
周 吉配歌

1＝♭B

♩.𝅗𝅥.＝33

9/8 (7 i 2 3. #4 | 3 i 7 7 5 - | 7 i 7 6 5. 4 |

3 4 5 4 3 - | 冬. 冬 大 大大 | 冬. 冬 大 0) |

3 4 5 5 4 | 5 5 4 3 3 - | 7 i 7 6 5 3 5 |

你 向 我 作 出过 多 少 保 证， 喀 孜* 你 要 给 我

5 3 5 4 3 3 - | (冬. 冬 大 0) | 7 i. i 2 3. #4 |

一 个 答 复。 在 我 的 花园 里 你

3 2 3 2 i 7 7 2 | i i 7 6 5. 4 | 5 4 5 4 3 3 - | (下略)

采 了 不少 花 朵， 喀 孜 你要 给 我 一 个 答 复。

---

* 7 i：二连音。演唱时，两个四分音符占三个八分音符的时值。

* 3 4 5：四连音。演唱时，两个八分音符一个四分音符，或四个八分音符，占三个八分音符的时值。

* 喀孜：旧时的官职，专事审理案件。

哈密地区流传的维吾尔达斯坦音乐具有鲜明的东部新疆传统音乐风格。其旋律大都具有较为鲜明的“五声性”，与当地流传的维吾尔族民歌联系紧密，互有交融。同时，该地区流传的维吾尔达斯坦音乐的篇幅偏于短小、结构紧凑，音域较窄，一般在一个八度之内，偶见十度至十二度者。如：

亚尔乎孜托云是一座山峰

（选自《乌买尔巴吐尔》中演唱者的唱段）

1 = A

乌买尔卡力演唱
牙生·木合甫力记谱

♩♩. = 48

5/8 (2+3/8) (0 5 5 6 5 1 | 1 3 2 3 | 1 2 1 1 2 | 3 5 2 3 3 |

2 3) 1 1 1 1 | 1 3 2 1 | 1 0 1 1 1 ‖: 1 2 1 5 3 5 3 | 1 2 0 1 1 3 5 | (5 5 5)

亚尔乎孜托 云是 一 座 山 峰， 山 上 修 起 堡 垒 （哟）， 山 上 修

3 5 3 2 3 2 1 1 | 1 1. | 1 0 0 |1. 0 1 1 1 :‖2. 0 1 5 5 3 5 |

起 堡 垒。 山 上 修 六 十 六 位

3 5 3. 2 1 | 1 5 3 5 3 1 | 1 6 5 5 | 5 5. | 5 0 0 |

天 真 的少 年， 像 割麦 一 样 被割 倒 了。

0 1 1 1 1 | 1 3 2· 1 1 | 1 3 2 3 1 | 1 6 5 5 |
六十六位 天真的少年，像割麦一样 被割倒了。

5 5· | 5 0 0 | 0 5 6 1 1 ‖ 5 0 0 ‖
亚 乎 托 云是 D.S.

在哈密地区流行的维吾尔达斯坦音乐中，有时也能见到$\frac{7}{8}$拍和半升音，以及半降音（谱中用♭表示该音要降低50音分左右）。如：

选自《依斯拉木伯克》
艾赛提·木合塔尔演唱
牙生·木合甫力记谱
周 吉译配

1 = A

♩.♩ = 36

$\frac{7}{8}$ (5· 7 5 | 7 i 2 i | 2 7 i 7 i | 7 5 7 5 - |

5· i 7 i | 2 i 4 3 4 2 | 2 . 5 5 7 i |

7 5 5 - | 冬. 冬 大大 | 冬 大 冬 0) |

5 5 7 5 | 7 7 i 7 i | 7 5 5 - |
依 拉 伯 克 （外）伯 克 有 名 声，

‖: 0 0 5 7 | i 7 2 i | 7 i 2 7 i | 7 5 5 - :‖（下略）
威 名（外） 传 在（外） 传 在 人民 心 中。

位于新疆南部克孜勒苏柯尔克孜自治州的阿克陶县流传的维吾尔达斯坦音乐，节奏也较为规整，曲调中常有四分音出现。如：

选自《玉素甫与艾合迈德》
希比尔汗·买买提演唱
牙生·木合甫力记谱

1 = ♯F

2/4 ♩= 88

(70 3 0730 | 70 3 0730) | 0 6 5 54 3 | 36 5 4 3 | 1233 46 54 |

父亲昨晚 我已睡下却 看到了这个景

3 - | (3 3 3 3 | 30 3 03 3) | 3 56 7 i | 7 7 5 |

象， 艾拉尼人 来到了

i 7 5 4 | 63. 3 | (1 2 3 4 | 30 3 03 3) | 6556 7 i |

我的身 旁。 谢天谢地

6777 5 67 |: i 7 5 54 | 43. 3 :| 3i i 6777 | 5 44 3 |

我立即坐起 热情迎 接， 他们送给我 一条腰 带，

33 22 1 21 | 17. 7 | (7777 0770 | 70 7 0770) | (下略)

上面镶着金 币。

伊犁地区流传的维吾尔达斯坦音乐有着典型的北部新疆维吾尔族传统音乐风格。在以乐音“5”结音的乐曲中，Ⅴ级音“2”和Ⅱ级音“6”常要升高四分之一音。如：

选自《古兰木汗》
佚　名演唱
邵光琛　周　吉记谱
周　吉译配

1 = G

2/4 ♩= 84

(0 57 5 71 | 2214 2 7 | 1.3 2 11 7 | 2 - | 0570 5 71 |

21.4 2 7 | 1.3 2 117 67 | 7 -) |: 05 7 5 71 | 2214 2 7 | 1.3 2 11 7 |

古兰木汗的 黑发 长啊 拖到 了地

2 - | 0 57 5 71 | 2 14 2 7 | 1.3 2 117 67 | 7 - | (下略)
上， 她不喜爱也不愿嫁给劣绅豪强。

维吾尔达斯坦音乐的节拍、节奏种类繁多，除$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{6}{8}$等常见节拍之外，还常用$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$、$\frac{9}{8}$等复合节拍和$\frac{2}{4}+\frac{3}{4}$等混合节拍。有所变化地贯穿音乐始终的节奏型（基本不变的节奏单元）由主要的击节乐器达普伴奏击出。下列为在维吾尔达斯坦中常见的各种不同节拍节奏型。

$\frac{2}{4}$节拍在维吾尔达斯坦音乐中常可见到。如：

冬 0大 0冬 大 | 冬冬 大 0冬 大 ‖

冬 大大 0冬 大 | 冬大 大 0冬 大 ‖

冬 大 冬 大 | 冬. 大 0大 大 ‖

冬 0大 冬 大 ‖

冬. 大 0冬 大 | 冬大大大 0冬 大 ‖

冬 大 冬 | 冬 大 冬 ‖

$\frac{3}{4}$节拍：冬. 大 大 | 冬 大 冬 | 冬. 大 大 | 冬 大 0 ‖

冬 0大 大 | 冬 大 冬 | 冬 0大 大 | 冬 大 0 ‖

冬 0大 大大 | 冬 0冬 大 | 冬 0大 大大 | 冬 0冬 大 ‖

大大 0大 冬 | 大 0 冬 | 大大 0大 冬 | 大 0 冬 ‖

冬 冬 0大 | 冬 0 大 | 冬 冬 0大 | 冬 大 0 ‖

大大 0大 大 | 冬 0大 大 | 冬 0大 大 | 大 0 0 ‖

$\frac{4}{4}$节拍：冬 大大 0冬 大 冬 冬 大 大大 | 冬 大大 0冬 大 冬 冬 大 ‖

冬 0大 0大 大 0冬 冬 大 冬 | 冬 0大 0大 大 冬 冬 大 ‖

$\frac{5}{8}$节拍：冬 大 大 冬 大 ‖

冬 大 冬 大 | 冬 大 冬 ‖

$\frac{6}{8}$节拍：冬. 大大 大大0大冬 | 冬. 大大 冬 0 ‖

大大0大冬 大 0大冬 | 大大0大冬 大00 ‖

$\frac{7}{8}$节拍：冬 大 冬 大 | 冬 大 冬 0 | 冬 大 冬 大大 ‖

冬大大 冬 0 ‖

冬大大 大大大大 | 冬 大大 冬 大 ‖

冬大大 大大大大 | 冬 大大 冬 0 ‖

冬大大 冬 大大 | 冬 大大 冬 大 ‖

冬 0 冬 大大 | 冬 0 冬 大 ‖

$\frac{9}{8}$节拍：冬 大大 大大 大大 大大 | 冬 大大 冬大 大 0 ‖

$\frac{3}{4}$节拍在维吾尔达斯坦中常可见到，如：

选自《坟之子》
艾拜都拉阿吉演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义 周 吉译配

1＝D

♩＝160

$\frac{3}{4}$ (5 5 5 6 5 5 | 5 5 5 5 | 4 5 5 4 5 4 | 3 3 3 1 2 | 2· 2 2 |

1· 1 1 1 | 1· 1 1 | 1 1 1 1 3 | 2· 2 2 | 0 5 5 5 4 5 |

6 6 5 4 4 5 | 4 4 3 3 2 | 2· 2 2 | 2 2 2 2 | 2 0) i |
我

i· 7 i 2· 2 | 3 2 i | 6 － 5 | 5 0 2 | 2· 7 i 6 |
不 知为何 被人 欺骗， 心神 不

6 5 2 | 4. 3 2 | 2 - - | 2 - - | 2 (2 2 1 | 2. 2 2 2 |

定　神　魂　倒　颠。

2 0) 5 | 5 4 5. 5 | 5 0 5 | 5 i 6 6 5 | 5 0 2 |

兄　弟　们（呀）集　合　起　来　吧，坟

2. 7 i | 6 5 2 | 4. 4 3 | 2 - - | 2 - - | 2 0 0 ‖

墓　之　王（哟）已　经　来　到。

$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$、$\frac{9}{8}$是维吾尔达斯坦音乐常用的复合节拍，在这些节拍的维吾尔达斯坦音乐中，每小节前面那个三拍的单元中常出现三拍的二连音、四连音以及它们的变体。如：

选自《乌尔丽哈与艾木拉江》
集　体演唱
买提肉孜　周　吉记谱

1 = G

♩.𝅗𝅥 = 39

$\frac{7}{8}$ ($\frac{3+4}{8}$) (0 7 1 2 2 | 1 4 3 4 2 | 2 2 2 7 |

（冬.　冬　大）

1. 1 - | 0 7 1 2 2 | 1 4 3 4 2 | 2 7 1 2 1 |

7. 7 5 7 1 | 2 2 7 1 2 1 | 7. 7 -) |

‖: 7 1 2 2. | 1 4 3. 4 2 | 2 2 2.. 7 |

残　暴的　哥　哥　你们　就　要　离　开　这

1. 1 - | 7 1 2 2 | 1 4 3. 4 2 |

里，　经　历的　一　切　你们　都　应

♭2 7 1 4 2 1 | 7· 7 (5 7 1 | ♭2· 2 7 1· 4 2 1 | 7· 7 –) :‖ （下略）

对 人 细 讲；

在一些维吾尔达斯坦中，还可以见到$\frac{3}{4}$节拍和$\frac{4}{4}$节拍交替的情况。曲调均为$\frac{3}{4}$节拍，而每乐句的最后一个乐音转入$\frac{4}{4}$节拍，伴奏乐器都它尔以$\frac{4}{4}$节拍的音型作为乐句间奏。如：

选自《玉素甫与艾合迈德》
希比尔汗买买提演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义　周　吉译配

1 = C

♩= 168

$\frac{3}{4}$ (7 i 2 3 2 | i 7 6 5 6 | 5 3 4 2 | $\frac{2}{4}$ 20 2 0620 | $\frac{3}{4}$ 3 4 5 6 5 |

5 3 4 | 5 – 4 2 | $\frac{2}{4}$ 2 0 2 0 6 2 0 | 2 0 2 0 6 2 0) |

$\frac{3}{4}$ 5 6 7 | 6 5 5 i | i 7 6 6 5 | 5 – – | 4 4 3 3 2 |

白 雪 皑 皑 的 群 山 连 绵， 我 这 个 模

2 i 3 2 | i 7 6 6 6 5 | $\frac{4}{4}$ 5 – – – | 5 0 0 0 0 | （下略）

样 你 们 是 否 看 见？

《艾米尔古尔乌乎里》、《乌尔丽哈与艾木拉江》、《玉素甫与艾合迈德》等大型维吾尔达斯坦曲目中的第一首都为节奏自由的散板。唱腔乐句之间，由伴奏乐器插奏“紧拉慢唱”式的短小过门。谱例见本条最前《阿布都热合曼汗》选段。

维吾尔达斯坦的乐调复杂且富于变化。“1”、“2”、“3”、“5”、“6”、“7”都可作为唱腔的落音。落音相同者，调式结构及其中各乐音的功能还可以不同。

由于“♭4”等乐音的出现，在维吾尔达斯坦音乐中，就出现了“四分音窄二度”（150音分，如♭6—7、♭2—3、♭5—6），“四分音宽二度”（250音分，如4—♭5、1—♭2、5—♭6），“中立音宽三度”（750音分，如5—♭2），“中立六度”（950音分，如7—♭5

等），“中立七度”（1050音分，如3—♭2）等特殊的音程，使维吾尔达斯坦音乐具有特殊的韵味。

最为特殊的曲调出现在著名的维吾尔达斯坦曲目《艾里甫与赛乃姆》之中。以游移的“♭4”作为落音，把男主人公艾里甫期待女主人公赛乃姆时焦急、忧虑的心情表现得惟妙惟肖。如：

选自《艾里甫与赛乃姆》
艾坦木·玉赛音演唱
周　吉记谱

1 = ♭B

♩= 96 充满希望地

3/4 (0 0 6 | 1 - 1 | 1 - - | 2. 3 2 3 2 1 | 1 - 2 |

3 2. 5 5645 | 3 2. 3 2. 1 | 1. 2 1 7 7 6 | 6 - - | 6. 6 6 6 7 6 |

6 0) 6 | 1. 1 1 | 1. 7 1 1 | 2. 3 2. 3 2. 1 | 1 - 2 |
清晨和午后　我未　见情人，见

3 2. 5 5645 | 3 2. 3 2 | 1. 2 1. 7 7 6 | 6 - - | (*f* 3. 3 3 3 3 1 |
面时再详　问近　日情景。

2. 3 123 3 2 | 1. 2 6 7 7 6 | 6 0 0) *mf* 1 | 1. 7 1 5 ‖: 6. 1 6 6 |
清晨　过晌　午不

1 - 2. 5 | 3 2 2 | 1. 2 1. 7 6 | 1. 7 6 57 6 | 5. 6 5. 6 5 ♭4 |
见　倩影，谁知　幽会　如此　艰

♭4 0 0 | (6. 6 5 6 5 ♯4 | 5 - - | 6. 6 5 6 5 ♭4 | ♭4 0) （下略）
辛。

维吾尔达斯坦唱腔旋律流畅，多种装饰因素为旋律带来了浓郁的风格和独特的韵味，并多见各种不同的调式变化。

在多种装饰因素中，上、下游移的“活音”最为常见。除上文已经提及的半升、半降音经常以“活音”的面目出现外，在以“6”为落音的乐调中Ⅱ级音“7”和Ⅴ级音“3”，在以“2”为落音的乐调中Ⅱ级音“3”和Ⅵ级音“3”和Ⅶ级音“7”等，都经常要做向下的游移（见已举谱例）。

每部维吾尔达斯坦的乐段多寡与该达斯坦的篇幅有关，常见的一部达斯坦有二三个乐段，少见的是一和四个乐段。旋律多次反复，每次填唱不同的歌词。

维吾尔达斯坦的唱词最常见者为四句一段，其次为二句一段、三句一段、五句一段、六句一段、八句一段。每一句唱词的音节数大多相同，常有七音节、八音节或十二音节、十三音节、十四音节、十五音节，也可由五音节、六音节、九音节、十音节、十一音节构成一句。

维吾尔达斯坦中的唱词分别按“音数律”（“巴尔马克维孜尼”）或“长短律”（阿肉孜维孜尼）构成，多押尾韵，按其和谐程度，可分为富韵（“托克卡皮叶”）和“贫韵”（“阿其卡皮叶”）两种。所押的主要韵式有“三韵”（“余其卡皮叶”，其韵式为 a a b a），“偶行韵”（“阿拉卡皮叶”，其韵式为 a b c b），“全韵”（“吐塔希卡皮叶”，其韵式为 a a a a），“跳韵”（“赛克来脱曼卡皮叶”，又称“联绵韵”—“乌达卡皮叶”，其韵式为 a a a b，c c c b，d d d b，……），“交叉韵”（“阿尔玛希卡皮叶”，其韵式为 a b a b），“双韵”（“居泼卡皮叶”，其韵式为 a a b b，c c d d）等多种。

“长短律”（阿肉孜维孜尼）是维吾尔达斯坦唱词最常用的格律。长短律通过长短音的配合形成词格，如“短长”、“长长”、“长短”、“长短长”、“长长短”、“短长短长”、“长短长长”、“短长长长”、“长长短长”、“长长短长长”等。这些不同的词格制约着曲调的节奏。如以“长短长长、长长”词格构成的达斯坦唱词往往沿用 $\frac{5}{8}$ 拍 冬. 大 大大 冬大 ‖式的节奏等。据语言学家研究，维吾尔民间沿用的“长短律”（阿肉孜维孜尼）有着二百多种不同的格式，维吾尔达斯坦中众多不同的节奏型当由此缘起。

维吾尔达斯坦的伴奏方式有跟腔伴奏和演唱时不用乐器跟腔、只在唱完一句时插入短小的器乐间奏两种。除了声乐之外，在《艾里甫与赛乃姆》等维吾尔达斯坦中，可以见到名为“迈尔乎里”的乐段。“迈尔乎里”为“变奏、间奏曲”之意，其曲调的基本旋律多取自位于其前的唱腔旋律，由乐手们根据自身的演奏水平加花变奏，形成完整的器乐段落。如：

选自《艾里甫与赛乃姆》
阿依夏木·克力木演唱
周　吉记谱

$\frac{7}{8}$ 4 4 4 4. 4 | 5 4 3 2. 3 | 1 3 2. 3 1 |

（米赫里婉唱）去 吧 孩 子， 把 你 托 付

7· 6 6 - | (3 3 2. 3 1 | 7 6 6 -) | (下略)
给了 真 主。

在维吾尔达斯坦中，还经常可以见到篇幅不大的前奏及间奏过门。如：

选自《艾里甫与赛乃姆》
阿依夏木·克力木演唱
周 吉记谱

7/8 (6 6 6 6 6 6 5 | 6 5 6 7 1 1 2 | 3 3 2. 3 1 | 7 6 6 - |
(冬 冬 大 冬 冬 冬 大)

3 3 2. 3 1 | 7 6 6 -) | 5 5 6 6. 6 5 | 6· 7 1 2 1 2. 5 |
(米赫里婉唱) 艾 山 宰相 谢 世后

3· 3 2. 3 1 | 7 7 6 6 - | (3 3 2. 3 1 | 7 6 6 -) | (下略)
你成 了 我 的 支 柱。

新疆各维吾尔族聚居区为维吾尔达斯坦伴奏的乐器各不相同。


喀什热瓦甫

喀什热瓦甫：又称"南疆热瓦甫"、"民间热瓦甫"，是南部新疆喀什等地区维吾尔达斯坦最主要的伴奏乐器。全长一百三十厘米。共鸣箱呈半球形，由整块桑木挖槽而就，上鞔驴皮、羊皮或蟒皮。琴杆上以丝弦缠就品位二十余个，共鸣箱外侧及琴杆内、外侧均嵌以骨质花纹，琴箱与琴杆连接部两侧有一对羊角形饰物。琴颈向后弯曲，两侧置弦柱五至七个。常规定弦为$^{\#}$F B E A d g c^1，常规音域 g—d^3。维吾尔达斯坦艺人多自弹自唱。演唱者横抱琴身置于胸前，右手执木质、角质或化学薄板制成的长圆形拨片拨弦发声，左手按品位改变音高。右手多用弹、拨等较为简单的技法，左手用滑、揉、颤、带等技法，强调风格，增加韵味。

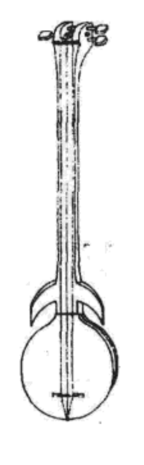
牧羊人热瓦甫：又称"山里人热瓦甫"。为南部新疆和田等地区维吾尔达斯坦最主要的伴奏乐器，多由民间艺人自己制作。全长七十厘米。共鸣箱呈扁平瓢状，以整块木料挖槽而就，上鞔或绑以羊皮或驴皮。琴杆上窄下宽，上无品位，琴杆与音箱连接处左右各有长方或角状木条，上刻花纹以作装饰，琴颈稍向后弯曲，左右共置三至四个弦

柱,上挂三至四根羊肠弦或丝弦。张三根弦者定弦为 c d g,张四根弦者以二根为一组,定弦 c c、g g 或 d d、g g。维吾尔达斯坦艺人多自弹自唱,横抱或斜抱热瓦甫于身前,右手执木质或角质拨片拨弦发声,左手按弦改变音高,一般只用一个把位。右手技法主要为弹、拨,左手技法以滑、颤为主。

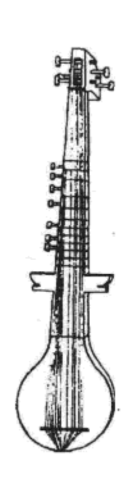
刀郎热瓦甫:刀郎地区维吾尔达斯坦的主要伴奏乐器。共鸣箱为扁平半瓢状,由整块木料挖槽而就。全长八十至一百厘米。背面刻有莲花瓣状装饰图案,上鞔羊皮或驴皮。琴杆上窄下宽,上无品位。音箱的连接处各有一块不长的木条突出,琴颈稍向后弯曲,三个弦柱分置两侧,上挂丝质或钢丝质主奏弦三根,七至十二根辅助弦柱置于琴杆内侧,主奏弦定弦为 c d g,辅助弦定弦有 a g f e d c G、a^1 a^1 g^1 g^1 f^1 f^1 e^1 e^1 d^1 d^1 c^1 c^1 等多种。维吾尔达斯坦艺人多为自弹自唱。演唱时斜抱琴身,音箱置于右腿根部,右手执木质或角质拨片拨弦发声,左手常常只用一个把位,按主奏弦改变音高。辅助弦既起共鸣作用,也可拨弹空弦参与旋律。左、右手技法与牧羊人热瓦甫相近。

哈密热瓦甫:为哈密地区维吾尔达斯坦的伴奏乐器之一。全长八十至九十厘米。形制与演奏技法均与刀郎热瓦甫相近,唯共鸣箱背面常见更为复杂的莲花座等图案,制做精细。

北疆热瓦甫:又称“改良热瓦甫”、“伊犁热瓦甫”,为北部新疆伊犁地区维吾尔达斯坦的伴奏乐器之一。北疆热瓦甫由喀什热瓦甫改良而来,全长约一百二十厘米。共鸣箱为稍大的半球形,其后壁用薄木板粘拼而成,上鞔驴皮、羊皮或蟒皮。琴杆偏短,上嵌金属条作品。琴颈向后弯曲,两侧置弦柱五个,所挂的五根钢丝弦分为三组,常规定弦多为 d a a d^1 d^1,偶见 d g g d^1 d^1,常规音域 d—d^3。演奏技法与喀什热瓦甫相近。

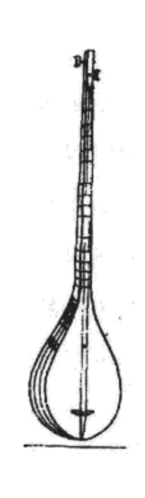

牧羊人热瓦甫


刀郎热瓦甫


哈密热瓦甫

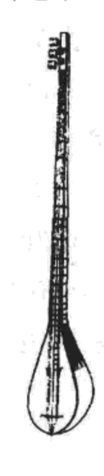

北疆热瓦甫

都它尔:其名称源于波斯语,为“二弦”的意思。为全疆各维吾尔族聚居区表演维吾尔达斯坦时的主要伴奏乐器之一。共鸣箱硕大,呈半瓢状,其后壁由桑木薄板条粘接而成,上蒙木质薄板,琴杆细长,上以丝弦缠就品位,琴杆正、反两面及共鸣箱上部均嵌有骨质花纹。直颈,其正面及侧面各置弦柱一个,以挂两根丝弦。常规定弦有 g d^1(民间称之为“定小弦”)和 a d^1(民间称之为“定大弦”)两种,常规音域 g(或 a)—a^3。演奏时斜抱琴体置于身前,共鸣箱置于右腿之上。以右手五指拨弦发声,左手指按弦改变音高,右手技法有弹、拨、勾、挑、扫,左手技法有揉、压、滑、颤等。都它尔发声柔和,艺人常用以自弹自唱,也可和其它乐器共同组成小乐队为维吾尔达斯坦伴奏。



都它尔

弹布尔:为北部新疆伊犁地区与南部新疆和田地区维吾尔达斯坦的主要伴奏乐器之一。全长约一百四十厘米。共鸣箱呈半梨状,由整块木料挖槽而就。上蒙木质面板,面板下部置琴码,上部有新月眉状音孔一对。直颈,琴杆细长,上以丝弦缠成品位。琴杆内外侧及共鸣箱上部均嵌有骨质花纹。琴颈正、侧面分置琴柱五个,上挂钢丝弦五根,分为三组:外侧两根为一组,是主奏弦;内侧两根一组及中间的一根是伴奏弦。常规定弦为 g g d^1 g g、g g c^1 g g 或是 g g b^1 a a,常规音域 g—g^3。南部新疆流传的弹布尔形制偏小,民间艺人常横抱于胸前,执拨自弹自唱。北部新疆流传的弹布尔形制偏大,民间艺人常抱置于身前,将共鸣箱置于右腿之上,右手食指端绑一“∩”状钢丝拨弦发声,左手按弦改变音高。有时维吾尔达斯坦艺人用其自弹自唱,有时也与其他乐器共同组成小乐队为维吾尔达斯坦伴奏。南部新疆地区的弹布尔艺人右手以拨、弹为主,左手常用揉、滑、压、颤等技法。北部新疆地区的弹布尔艺人右手技法丰富,音量、音色富于变化。



弹布尔

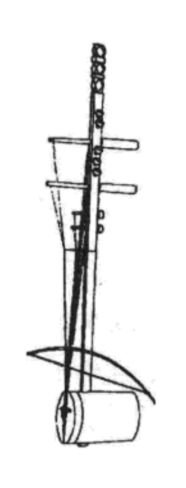
哈密艾捷克:又称哈密胡琴,为哈密地区维吾尔达斯坦独有的主要伴奏乐器。全长约一百厘米。琴筒呈圆柱状,以铜、铁等金属或硬木制成。正面鞔山羊皮或驴皮,琴杆木制,上方置琴轸两根(其方向可以两根都与琴筒平行,也可以一根与琴筒平行,另一根与琴筒成直角),张主奏钢丝弦两根,琴杆上另置小琴轸四至八个以张共鸣弦。哈密艾捷克的定弦法因地、因人、因曲而不同。主奏弦若定为 d^1 g^1,共鸣弦可定为 d^1 d^1 c^1 c^1 a a g g;主奏弦若定为 g d^1,共鸣弦就可定为 g d^1 c^1 g。主奏弦音域八至十度。哈密艾捷克可用于维吾尔达斯坦艺人自拉自唱,也可以与哈密热瓦甫、达普等组成小乐队为维吾尔达斯坦伴奏。演奏者右手执木质马尾弓擦弦发声,左手按弦改变音高,并以揉、滑、带等技法增加韵味。

刀郎艾捷克:刀郎地区维吾尔达斯坦的伴奏乐器之一。全长约一百一十厘米。半球形

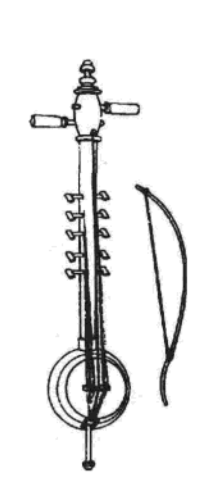
音箱以红柳、胡杨木挖就，音箱正面鞔驴皮、马皮或羊皮，背面挖有音窗，琴头、琴杆由杏木或核桃木镟成，插在箱间，琴头两侧置琴轸一或二个，张一或二根马尾主奏弦，琴柱上部内侧另置六至十个琴轸以张钢丝共鸣弦，音箱下端接铁柱脚。演奏时置铁柱脚于左腿之上或两腿之间，右手持木杆马尾弓擦弦发声，左手按弦。因只用一个把位，又只有一根琴弦，故要用自然音及右、左手配合所奏出的五度、八度泛音共同奏出旋律。主奏弦的定弦常为 c^1，共鸣弦的定弦常为 d^1 b^1 a^1 g^1 e^1 d^1 c^1 g^1。刀郎艾捷克常与刀郎热瓦甫、达普一起为刀郎地区的维吾尔达斯坦音乐伴奏。

艾捷克：由刀郎艾捷克改良而来，为北部新疆伊犁地区的维吾尔达斯坦伴奏乐器之一。共鸣箱为球形，背面由薄木条粘就，正面蒙木质面板，面板上开有 U 形音孔，后壁开圆形音孔若干。共鸣箱中部张有皮质共鸣膜，膜面有音柱与共鸣箱面相接。琴杆上设有指板，琴头左右各置琴轸两个，张金属弦四根，底部设⫰形可转动支架。定弦有 g d^1 a^1 e^1 和 g d^1 g^1 c^2 两种，音域为 g^1 d^3(e^4)。演奏时置琴身于右腿之上，右手执弓擦弦发声，左手按弦改变音高。在伊犁地区常以艾捷克与弹布尔、都它尔、达普等组成小乐队为维吾尔达斯坦伴奏。

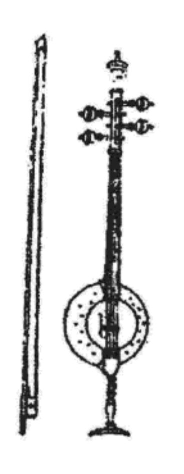
达普：新疆各维吾尔族聚居区通用的维吾尔达斯坦击节乐器，因为直接以手敲打而被意译为“手鼓”。圆形鼓框用桑木制做，框里边装小铁环若干，框面鞔驴皮、山羊皮或蟒皮。达普有大、中、小等不同形制，为维吾尔达斯坦伴奏者多用小型或中型（直径二十五至四十厘米）达普。



哈密艾捷克



刀郎艾捷克



艾捷克



达普

库夏克音乐　库夏克音乐和维吾尔族民歌有着密切的联系。最初，库夏克套用维吾尔族民歌的曲调；之后随着这种艺术表演形式的发展进程，库夏克音乐的说唱性逐步增强，形成了自己独特的风格。

库夏克音乐的体裁样式多属单曲体，也可见联曲体，不同地区的库夏克音乐又有着独特的风格。在昆仑山和阿尔金山的腹地，和在罗布泊周围较多地保持着牧放生产方式的维吾尔人，较少举行以自娱性舞蹈为主要娱乐形式的麦西热甫，即兴编词咏唱库夏克便成了他们最主要的娱乐。在喀什、和田等中等城市，后来也涌现了一批善于咏唱库夏克的艺人，他们自编自演的一批库夏克以其形象的词语和生动的表演博得观众的欢迎。

和田地区流传的库夏克多数被称作"山里人的库夏克"，这些库夏克具有浓重的和田地区特色。如：

选自《孜维迪汗》
阿不力米提卡力演唱
牙生·木合甫力记谱
周　吉译配

1 = G

中速 ♩= 112

(3 7 | 4/4 3 77 3 7 4 77 7733 | 3 7 3 7 3 33 7) 0 3 |
木

3 4 5 3 4 0 | 3 33 3 3 3.. 3 | 3 4 5 3 4 0 |
提 卡* 大 毛 拉，* 担 任 着 哈 提 甫，* 他 骑 着 小 毛 驴，

3 33 3 3 3.. 3 | 3 44 5 33 4 0 7 | 3 3 3 3 3 0 |（下略）
把 麦子 偷 走 了。 他 放 心地 骑 着毛 驴， 把 麦 子 偷 走 了。

* 木提卡：和田地区的维吾尔语方言。意为"老实的"、"憨厚的"。
* 毛拉：旧时维吾尔人对有知识者的尊称，也可作为男人名。
* 哈提甫：主麻日（星期五）清真寺内讲经仪式的主持者。

喀什地区流传的传统库夏克活泼、轻快，常用 $\frac{2}{4}$ 和 $\frac{5}{8}$ 节拍。如：

塔　吉　汗

吐尔逊古丽演唱
牙生·木合甫力记谱
周　吉译配

1 = D

♩= 66

‖: 2/4 (07111 761765 | 0116 7176765 | 05754 34 6.1 | ♭7166765 54567672 :‖

♭7166765 5525 | 52225 0250) | 05555 ⁶7·6 7 | 21· 1 |

门前有个小池塘，

05555 ⁶7·6 7 | 21· 1 | 05555 ⁶7·6 7 | 21· (056710) |

上面结了一层冰。上面结了一层冰。

‖: 5116 7176765 | 01 6 7176 5 | ⁶775544 34⁵6·1 | ♭767675 5 :‖

我们还要熬多久，（外塔吉汗）就像卡克库克和再娜甫一样。

阿图什地区流传的库夏克中有的由多段曲调构成，形成了篇幅较为长大的“说唱套曲”。如《大毛拉》就由四首曲调构成。

大毛拉

1 = ♭E

阿不都克里木·赛依丁演唱
周　吉记谱

♩=76

2/4 (7656576 6345645 | 533333 63333 | 333363 63366) ‖: 0 34 6576 |

噩耗传遍了

7 576♯44 5 | 6♯453 345645 | 3 3♯4546 545 4 | 2 3·4 6453 | 3♯45645 4 3 3 |

大街小巷，人人悲痛人人心伤，（哦嗬）人人悲痛人人心

[1.—4.
3 (33363633 | 333363 63333 :‖ [5. 7656756 66666 | 666667 5656766 |

伤。

6666666 5657666 | 565♯4333 33333 | 3454 43♯4 | 555555 5555555 |

5♯4565543 33333333 | 3♯445565 64545333 | 333333 33333 | 3363 33 3) |

6.7.

‖: 0 666 6676 | 6 6 6 6 57 | 6 6576 | 0 55 556 3 | 3 4 45 546·5 |

众人的泪水 流 成了 河， 石头也已 经 化 成岩

5 5 46 5 | 0 65 5 45 3 | 3 4 45 5654 | 5 45 3· | (3456 545 3 |

浆。 石头也已 经 化 成岩 浆。

3333 33333) | 0 66 667 7 | 77· 6 i27i | 7 66 65765 |

你的 孩子 尚年 幼， 他 们的 痛 苦

5· 65 | 5 5·7 6 | 0 55 5 45 3 | 33 4 5·76·7 | 6 555 56 4534 |

更 难 当。 你的 孩 子 尚年 幼， 他们的 悲 痛

4·546 5·455 | 43· 3 | (3456 545 3 | 3363 63333 | 3363 63 3) :‖

更 难 当。

8.

0 66 667 6 | 6 6 6 5·7 | 6 657 6 | 0 55 556 3 | 3 4 45 546·5 |

你的 灵床 像 只 风 帆， 平稳 航行 在 大 海

5 5 46 5 | 0 65 5 45 3 | 3 4 45 5654 | 5 45 3· | (3456 545 3 |

上， 平稳 航 行 在 大 海 上。

3333 33333) | 0 66 667 7 | 77· 6 i27i | 7 66 6565 | 5 54566 |

就在 朋友们 的 注视 中， 你的 灵床 被 抬 向远

5 5·7 6 | 0 55 5 453 | 33 4 5·76·7 | 6 55 5 45 3 | 4·546 5·455 |

方。 就在 朋 友们的 注视 中， 你的 灵 床 被 抬 向远

43. 3 | 3 - | (66 7 76 7 | 75654 54 3 | 3 34 5657656 | 4654 55443333 |

方。

3363 66333 | 3363 63 3) | 06 6 7 7 | 76 6 6 576 |: 05 6 7·i 7 | 7 6 6 6 576·7 :|

你的灵床 过圣墓 你也将 要 进天国

06 5 6 7 7 | 76 54 5645 3 | 03 4 6 576 6 | 6 5 5 4 545 3 | (3663 66333 | 3 0) ||

圣 人们会来 迎 接你 邀你前 去和 他们会合。

这个传统被二十世纪七十年代中期的青年库夏克艺人阿不都克里木·吐尔逊所继承、发扬。他所创作和表演的《缺德之徒》、《喀什的巴扎》、《讲道理》、《我们新疆好地方》、《美丽的喀什城》、《朋友们请来喀什看一看》等库夏克内容充实，既可见主题旋律的贯穿，又通过节拍、节奏的变化推动着曲调的发展，呈现出“板腔体”的雏形。如：

选自《我们新疆好地方》
阿不都克里木演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义 周 吉译配

1＝D

♩＝160

0 (33 |: 2/4 3 4 5 33 | 3 4 5 33 :| 3 4 5 33 | 3 4 #5566 | 7 7 5 44 |

#2233 2346 | #2333 2333 | #2333 2333 | #2333 2333 | #2333 3 3) |

|: 3 3 #5 6 | 7 7 i 77 | i ii 7 7 | #5 6 7 :| 3 3 #5 6 |

我们新疆 好地方，(马那) 肥沃的土地 宽又 广。 名山大川

7 7 i 77 | i i 7 7 | 5 4 3 | 3 4 #5 67 | 5. 4 5 |

遍地有，(亚那) 冰雪融化 水流 长。 地下石油 滚滚 流，

3 4 #5 67 | 5. 4 5 | 3 4 #5 67 | 5 4 5 44 | 3 4 #5 67 |

采出原油 喷 喷 香。 竖起井架 千万座，(马那) 戈壁沙滩上

5 5 4 5 | 3 4 5 4 | 3 4 5 3 3 | 3 4 4 5 4 | 3 4 5 |

油花开 放。走遍天山 南和北，(马那) 到处是一片 新气 象。

3 4 5 4 | 3 4 5 3 3 | 3 4 5 4 | 3 4 5 | 3 4 5 4 |

新人新事 处处有，(马那) 听我慢慢 为你 唱。新人新事

3 4 5 6 | 3 4 #5 6 | #5 6 7 6 6 | 6. 6 6 | 6. 6 6 |

处处有， 听我慢慢 为你唱。(马那) 为 你 唱，为 你 唱，

6. 6 7 7 6 | 5. 4 3 | 3 4 5 4 | 3 4 #5 5 6 | 7. 7 5 4 |

为 你 唱，(马那) 为 你 唱。新人新事 处处有，(马那) 听 我慢慢

3. 3 3 | 3. 3 3 | 3. 3 3 | 3. 3 3 | 3. 3 3 | (下略)

为 你 唱，为 你 唱，为 你 唱，为 你 唱，为 你 唱。

又如：

选自《我们新疆好地方》
阿不都克里木演唱
牙生·木合甫力　周　吉记谱
司马义　周　吉译配

(前6＝后4)
♩＝48

(前略) ‖: 7/8 (4 1 4 3 2 | 3 1 3 2 1 | 2 1 2 1 7 | 1 1 0 1 2 3 :‖

1 1 1) 1 ‖: 1. 6 i 6 4 | 5. 5 5 5 |[1. 9/8 4 3 2 4 3. 1 :‖

我 们 下定决 心 (安 拉)要 战胜大自 然，我

[2. 7/8 4 3 2 4 3. ‖: 4/8 2 3 4 | 7/8 4 3 2 4 3. | 4/8 1 2 3 | 7/8 1 2 1 7 1. :‖

战胜大自 然。 石 油 滚滚流成 河， 处 处 都是大油 田。

博尔塔拉温泉多，治病健身（哟）有效果。公路铁路通四方，如今出门（哟）不用愁。

我们新疆好地方，（马那）* 富饶美丽的好地方。

地底下的石油流成河，（马那）处处都能开出宝藏。各族人民齐努力，（马那）决心使你更美丽（马那）更美丽。

* 马那：马那、亚那均为衬词，无实义。

生活在罗布泊周围尉犁县等地区的维吾尔人被称作“罗布人”，除绿洲农耕之外，他们还从事牧、猎、渔业，在生活风俗、语言等各方面都有不同的特点，其维吾尔库夏克音乐旋律较为平稳质朴，节奏较为自由，多见散板和混合节拍，一般无乐器伴奏。如：

选自《我的儿子铁衣甫江》
买买提·塔依尔演唱
牙生·木合甫力记谱
周　吉译配

1＝A

6/8 ♩＝90

我的马儿何时能够　回马厩？　我会用最好的饲料　喂着它。

木沙大哥不要再说　太多的话，　我的凉袍就在那边的　墙上挂。（下略）

通常一个库夏克曲目中，经常套用的曲调都是大同小异的六、七首。

演唱库夏克，是哈密地区维吾尔族民间所举行的群众性娱乐活动“麦西热甫”中的重要内容之一。这些库夏克的音乐，具有着典型的东部新疆维吾尔族传统音乐风格。如：

选自《监狱里的托乎达洪》
尼牙孜索皮演唱
牙生·木合甫力记谱
周　吉译配

1＝♭B

2/4 ♩＝48

托乎　达洪在　监狱里，　受尽了折　磨。受尽了折

磨，　受尽了折　磨。种种苦难

降临在头　上，使我难得安　宁。使我难得安　宁，

使我难得安　宁。种种苦　难降临到头　上，使我难得安

宁。使我难得安宁，　使我难得安　宁。（下略）

除散板、$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$等常规节拍和$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$、$\frac{9}{8}$等复合节拍外，经常出现有规则或无规则交替的混合节拍是维吾尔库夏克音乐的特点。

如：《缺德之徒》为$\frac{7}{8}$和$\frac{5}{8}$节拍的有规则交替。

选自《缺德之徒》
阿不都克里木演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义 周 吉译配

1 = F

♩= 120

$\frac{5}{8}$ (37777 54 3 | 36677 54 3 | 3.3i6 76 56 | 7.333 7 3 | 37777 54 3 |

36677 543.3 | i.677 5546 | 7.333 7 3 | 1.333 7 3) | $\frac{7}{8}$ 3.667 5 5 4 4 |

人群之中有 这么

$\frac{5}{8}$ 7.554 3 | $\frac{7}{8}$ 3.6777 5 5444 | $\frac{5}{8}$ 3.6#56 7 | $\frac{7}{8}$ 6.6675 544 |

一 些 人， 表 面上看来 和 我们大家 一 个 样。 人 群之中有 这么

$\frac{5}{8}$ 7.554 3 | $\frac{7}{8}$ 6.6677 5 5444 | $\frac{5}{8}$ 3.6#56 7 | $\frac{7}{8}$ 7.7ii7 777 |

一 些 人， 表 面上看来 和 我们大家 一 个 样。 举 止文雅话 语甜蜜

$\frac{5}{8}$ 7.6#56 7 | $\frac{7}{8}$ 6.66666 667 | $\frac{5}{8}$ 5.676 6 | $\frac{7}{8}$ 6.3ii7 777 |

道 貌 岸 然， 内 心之中却凶 狠毒辣 叫 人难 防。 举 止文雅话 语甜蜜

$\frac{5}{8}$ 7 #5 6 7 | $\frac{7}{8}$ 6. 6677 5 544 | $\frac{5}{8}$ 7. 6 54 3 | (下略)

道 貌 岸 然， 内 心之中却 凶 狠毒辣 叫 人 难 防。

再如：《讲道德》为$\frac{5}{8}$和$\frac{6}{8}$节拍的有规则交替。

选自《讲道德》
阿不都克里木演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义 周 吉译配

1 = D

♪= 252

$\frac{6}{8}$ (2.7i7 7.553 | $\frac{5}{8}$ 4.222 22 2 | $\frac{6}{8}$ 3.455 3.542 | $\frac{5}{8}$ 6.626 2 6 |

6. 626 2 6) | 6/8 3.4 55 3.34 4 | 5/8 6.555 (55 5) |
大 伙儿 都来 听 我弹起琴 唱 一唱，

6/8 2.221 7.777 | 5/8 5555 (55 5) | 6/8 5111. 66 77 |
听 我把这 五 讲四美 来颂扬。 我的朋友 走过的歧途

5/8 53 42 (22 2) | 6/8 3.455 333 4 | 5/8 65 55. (55 5) |
要引以为戒， 道 德品质 个个都注意 人人都要讲。

6/8 522216 77 | 5/8 53 42 (222) | 6/8 3.455 3.54.2 | 5/8 22 22 (222) | （下略）
我的朋友走过的歧途 要引以为戒， 道德品质个个注意 人人都要讲。

无规则混合节拍的维吾尔库夏克如：

选自《歌颂伟大的共产党》
布维汗·塔里甫演唱
牙生·木合甫力记谱

1 = A

♩=108

4/8 5111 11132 | 25555 55565 | 44444 45565 | 3/8 5422 44 |
在国民党 的时代， 我们住的是 茅草棚。 共产党来了 苦变甜， 穷人们搬 进了

211 0 | 4/8 55.51 11232 | 3/8 22222 44 | 4/8 211. | 1 0 | （下略）
新房。 饮水 思源 不忘本， 歌颂伟大的 共产 党。

这首库夏克的唱词由六句构成一段，这种格式也为罗布地区流传的库夏克特有，在其他地区流传的维吾尔库夏克中极少见到。

库夏克的曲调非常丰富，乐音“1”、“2”、“3”、“5”、“7”均可作为乐调落音。下面是前例未见的以“7”作为乐调落音的例子。

选自《懒汉托乎地穷》
佚　名演唱
王秉链记谱
尤素夫　邵光琛译配

1＝G

♩＝88

2/4 0 7 7 7 7 | 1 2 1 1 0 | 0 7 7 7 7 | 1 2 1 1 0 |
个 子 长 得 像 洋 槐， 漂 亮 话 儿 一 口 袋，

0 1 2 3 4 | 4 5 5 4 3 | 3 5 4 3 2 | 1 7 7 7 0 |（下略）
村 里 人 人 知 道 他， 出 了 名 的 托 乎 地 穷。*

* 托乎地穷：人名，意即“大托乎地”。托乎地的维吾尔语意为“站住”，类似汉族“柱儿”。

在库夏克音乐中，也可见到半升音、半降音和游移音。

维吾尔库夏克均由库夏克艺人单独表演。有些库夏克艺人具有当场即兴编词的能力。也有些库夏克艺人即兴编词进行对唱，这种情况在罗布地区和哈密地区较为多见。

大部分库夏克艺人手持某种乐器自弹自唱，各地区为库夏克伴奏的乐器不尽相同。南部新疆喀什地区常用热瓦甫（亦称民间热瓦甫或南疆热瓦甫），也用都它尔；阿图什地区常用都它尔，也用喀什热瓦甫；和田地区常用牧羊人热瓦甫（又称山里人热瓦甫），也用弹布尔、都它尔；北部新疆伊犁地区常用弹布尔、都它尔，也用斯克里普卡（即小提琴）；东部新疆哈密地区常用哈密艾捷克和哈密热瓦甫，也用达普（手鼓）；罗布地区的库夏克艺人经常不用乐器伴奏，有时也有都它尔等乐器自弹自唱；且末、若羌、和田一带，也常见三、五个艺人们轮流演唱库夏克的情景，除一人弹奏热瓦甫之外，还有手鼓击打节奏。

库夏克的唱词，多为四句一段，段数不定。每句多为七、八个音节。在四句一段的唱词里一、二、四句押韵；在多句一段的唱词里一、二句与末尾一句押韵，其他唱词是自由押韵。

维吾尔莱派尔音乐　维吾尔莱派尔音乐源自民间歌舞曲。音乐情调活泼欢快，具有一定的叙述性和即兴性。它的唱词押尾韵。每行多是七、八、九音节的四行韵文体。韵式多以“AABA”、AABB”、“ABAB”为主。词行间有插科。

维吾尔莱派尔的音乐是建立在五声“1、2、3、5、6”、六声“1、2、3、4、5、6”、七声“1、2、3、4、5、6、7”等多种调式音阶基础上的。

调式音阶为“6、5、3、2、1”、起音“5”、落音“1”的唱段，如：

选自《阿拉木汗》
阿不都古力　乌鲁汗演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义译词
周　吉配歌

1 = D

♩= 88

2/4 (5. 511 01 2 | 33 5 3 i | 6655 33 2 | 31 1 0110) |

5.555 1222 | 235 3i | 6.655 3322 | 31. 1 | 55555 1222 |
(合)(外)亲爱的 阿拉木汗，(乃)　你 是哪个 花园里的　花。(乃)　亲爱的 阿拉木汗，

235 3 i | 6655 3332 | 31. 1 | 5.111 1112 | 235 3 i |
(乃)　你是新花 园里的 花。(乃)　亲爱的 阿拉木 汗，(乃)

6.655 3322 | 3 1. 1 | 55555 1112 | 235 3 i |
你 是哪个 花园里的　花？(乃)　亲爱的 阿拉汗，　(乃)

6.655 3332 | 31. 1 :‖ 31. 1 | 1 - | 1 0 0 | (下略)
你 是新花 园里的 花。(乃)

调式音阶为“5、6、7、1、2、3”、起音“1”、落音“1”的唱段，如：

古尔莱丽

买买提·塔提力克词
哈力斯·阿修洛夫曲
玛丽亚姆·纳赛尔　阿地力表演
牙生·木合甫力记谱

1 = G

♩= 78

2/4 (1.235 53 2 | 1.321 17 5 | 6.551 17 6 | 5671 12 3 | 1.235 53 2 |

1.321 17 5 | 6.551 17 6 | 2.555 0250 | 2.555 0250) | 0 5. | 5 - |
(男)(唉)
(女)(唉)

05 5 5 53 | 0i65 5 65 | 03 32 1 | 05 6 5332 | 0117 6713 |

我爱你家的 葡萄 架（耶） 古尔莱 丽，每天 总 要 走几 遍（乃）

你光会说 葡萄 好（耶） 古尔莱 丽，流下的汗 水 你不 知（呀）

07 76 5 | 01 1 1 16 | 05 5 5365 | 03 32 1 | 05 6 5332 |

古尔莱 丽。盼着葡萄 早成熟（耶） 古尔莱 丽，盼得我双 眼

古尔莱 丽。天天在葡萄架下 闲逛着（耶） 古尔莱 丽，宝贵时 间

0117 6713 | 07 76 5 | 05 5 5 53 | 0i 65 5 65 |

望欲 穿（乃） 古尔莱 丽。古尔莱丽（耶） 古尔莱 丽（耶）

不爱 惜（呀） 古尔莱 丽。古尔莱丽（耶） 古尔莱 丽（耶）

03 32 1 | 05 6 5332 | 01 7 6713 | 0776 5 ‖

古尔莱 丽，勤劳的人 儿 人人夸（耶） 人人 夸。

古尔莱 丽，勤劳的人 儿 人人夸（耶） 人人 夸。

调式音阶为“5、6、7、1、2、3、4”、起音“5”、落音“5”的唱段，如：

选自《美丽》
佚　名演唱
周天民译配
周　古　周天民记谱

2/4 (5 4 5 4 | ♭3 3 2 1 | 7 1 1 | 5 5 5 0 | 7 1 2 ♭3 | 2 1 1 7 |

♭6 5 5 | 2 5 5 0) |: 5 5 5 5 | 5 1 7 | 1 2 0 2 | 1 7 1 |

我是一朵蓓 蕾， 离 不

♭6 1 1 5 | (5 #4 5) | ♭7 1 2 ♭3 | 2 7 1 | ♭6 1 5 |

开 你， 永远和你 在 一 起，(哎)

2 7 | 7. 5 ♭6 5 | 5 - | (2 5 5 | 2 5 5) | (下略)
达 代 你多美 丽。

还有落音为“3”的唱段，如：

选自《不学习不行》
姚勒瓦斯汉　迈勒耶木演唱
段　蕾记谱、译配

1 = G

2/4 X X. | X X. | 34 543 | 3. (2 33) | 345443 | 3 - | 3 - | (下略)
白：(女问)什么 什么(男女合唱)不学 习就不 行 不学习就是不 行。

这些在民歌中不常见的调式的应用，使维吾尔莱派尔的音乐更具诙谐、幽默、风趣的特点。其中，用“6”为起音、落音的唱段更为普遍。如：

选自《达坂城》
阿不都古力　乌鲁汗演唱
王秉琏记谱、译配

1 = G

♩= 86

‖: 2/4 0 67 1 1 | 2 32 17 6 | 2 2 #12 3 | 2. 0 :‖
达坂 城 的 道 路 太 硬， 西 瓜 可 真 甜。
我的 西 瓜 长 得 好 呀， 瓜 秧 长 又 长。

‖: 0 33 3 6 | 5#4 32 1 71 | 2231 2 17 | 6. 0 :‖
那里 有 位 好 姑 娘， 她 就叫 康 巴尔 罕。
瓜儿 结 得 可 真 多， 任你摘来 任 你 尝。

‖: 0 666 5 #45 | 6 6.6 5#45 | 6666 5 #4 | 3. 0 :‖
康巴尔 罕 (呀) 康 巴 尔 罕， 让我给你 扇 扇 凉，
为了 你 这 好 姑 娘， 挨了皮鞭 一 千 六，

‖: 0 33 3 6 | 5432 1 71 | 2532 1 7 | 6. 0 | (下略)
阵阵 清 风 送 过 去， 吹在你的 心 坎 上。
我亲 爱 的 好 姑 娘， 我愿再把 皮 鞭 尝。

维吾尔莱派尔多采用$\frac{2}{4}$拍，很少用$\frac{4}{4}$拍，在表演（插科）中有即兴的快慢变化。维吾尔莱派尔的曲体结构，有四句体和四句体的展开式。四句体的展开式如：

选自《谢尔瓦孜姆》

姚勒瓦斯汉　玛丽亚姆·玉素甫演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义译词
周　吉配歌

1 = ♭A

♩= 84

2/4 (3 i i i 6 i 7 6 | 5 6 6 6 3 i | 7 i 7 6 5 5 4 | 3 3 3 4 5 5 | 3 3 3 3 3 4 5 |

4 3 3 3 3 3 i | 7 i 7 6 5 5 4 | 3 3 3 3 3 3 3) |: 6 3 3 3 3 4 | 4 3. 0 |

了不起啊谢瓦　孜，

7. i i 7 6 7 i 3 | 3 7. 0 | 6 7 i i 7 6 | 5 6. 6 3 i |

你的眉毛令我陶　醉，　你若将我看一　眼，（呀）

i. i 7 6 5 4 | 4 5. 5 0 | 1 3 3 3 3 4 5 | 4 3. 3 i |

更要叫我心儿　醉，　你若将我看上一　眼呀

7. i 7 6 5 4 | 4 3. 3 | 4 3. 3 | 3 - | 3 0 0 | （下略）

更要叫我心儿　醉。

也有两句体的展开式，如：

你头上的小花帽

姚勒瓦斯汉　玛丽亚姆演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义译词
周　吉配歌

1 = G

♩= 84

2/4 (0 5 7 1 2 3 4 | 3 2 1 3 7 1 7 6 | 7 5 5 7 6 1 3 | 7 5 5 0 5 5 0 :|

5505 0250) ‖: 0 33 3 32 | 3 35 5353 2 | 3 11 2232 |

你头上的 小花帽， 是用什么线

31 1 1 :‖ 0 71 23 4 | 3 11 717·6 | 5 56 7 1 |

绣成的？ 我心中 所爱的人， 何时才能

75 5 5 :‖ (0571 23 4 | 3 213 7176 | 7 55 6713 |

见到你？D.C.

7 55 6713 | 7 55 0550 | 5505 0252 | 5 0 0) ‖

还有稍有变化的多段体，如：

你去过我们的家乡吗

佚　名演唱
牙生·木合甫力记谱
司马义译词
周　吉配歌

1 = D

♩= 84

2/4 (02 2 21 7 | 56 6 66 5 | 6712 21 7 | 55 6 6 0 | 02 2 21 7 |

67 5 6432 | 1234 53 4 | 22 2 2 0) | 0111 77 1 | 22 2 2 0 |

你去过 我们 的 家乡 吗？

0664 54 3 | 12 2 2 0 | 0111 7 6 | 5664 54 3 | 0112 7711 |

看见过 那里 的 果园 吗？ 当姑娘 翩 翩 起舞之时， 都它尔 热瓦甫你

22 2 2 0 | 0111 77 1 | 22 2 13 2 | 0111 7712 | 17 6 6 0 |

弹过 吗？ 你去过 我们 的 家乡 吗？ 观赏过 那里的 景色 吗？

0 i 2 i 7 6 | 5664 54 3 | 0444 33 4 | 65 5 5 0 |
赛 马 叼 羊 比赛之时， 享受到 人间 的 美味 吗？

0 i 2 i 7 6 | 5664 54 3 | 0446 54 3 | 42 2 2 0 ‖
赛 马 叼 羊 比赛之时， 享受到 人间 的 美味 吗？

这些唱段的前面都有二到四句的过门，通常在表演者上场时演奏。

维吾尔莱派尔用民族小乐队（常用艾捷克、热瓦甫、都它尔等乐器）或管弦乐队伴奏，手鼓在其中起着很重要的作用。

新疆曲子音乐　新疆曲子音乐是在陕、甘“小曲子”和从内地传入新疆的明清时尚小曲基础上，吸收新疆少数民族的一些民歌曲调衍变发展而成。

新疆曲子的语音主要采用新疆方言中“兰银官话”的北疆片语言，以吉木萨尔县语音为标准，只有三个声调（轻声不计），即阴平（调值 44）、阳平（调值 51）和去声（调值 213），上声字归入阳平。语音调值见下表：

调类	阴平	阳平(上)	去声
调值	˧ 44	˥˩ 51	˨˩˧ 213
例字	刚	[illegible]、奸、五	近

新疆曲子音乐分越调曲子、平调曲子两大类。

越调曲子类唱腔的音乐结构为曲牌联缀体，唱腔曲牌丰富，民间曾有“三十六大调，七十二小调”之说。已知的唱腔曲牌有〔越头〕、〔越尾〕、〔背工头〕、〔背工尾〕、〔垛子背工头〕、〔紧诉〕、〔慢诉〕、〔大石片〕、〔勾调〕、〔倒扳桨〕、〔岗调〕、〔带把岗调〕（〔欢调〕）、〔石榴花〕、〔五更〕、〔跌断〕（〔跌断五更〕）、〔软西京〕、〔硬西京〕、〔带把西京〕、〔东调〕、〔带把东调〕、〔长城〕、〔海调〕、〔莲湘〕、〔垛子莲湘〕、〔金钱〕、〔银纽丝〕、〔官纽丝〕、〔卖布〕、〔采花〕、〔琵琶〕、〔银定印〕、〔苍龙〕、〔推船〕、〔剪靛花〕、〔官剪花〕、〔螃蟹拳〕、〔吆调〕、〔跌落〕、〔一串铃〕、〔纱窗〕（〔山茶花〕）、〔大哭调〕、〔小哭调〕、〔哭道情〕、〔六月花〕、〔麻鞋底〕、〔下四川〕、〔石榴子〕、〔一点油〕（〔茉莉花〕）、〔太平调〕、〔太平年调〕、〔落江雁〕（〔罗江怨〕）、〔滚板〕、〔二倒板〕、〔凄凉调〕、〔枫林怨〕、〔梅花〕（〔呀儿调〕）、〔官音梅花〕、〔盼五更〕、〔打河州〕、〔梳妆台〕、〔交友〕、〔天山令〕等六十三首。

越调曲子音乐的传统曲牌联缀方式为：始以〔越头〕接〔背工头〕，末以〔背工尾〕接〔越尾〕结束，中间插用的过曲不定。后来艺人们根据演唱场地的变化、自身演唱条件以及曲目内容的需要，多已打破了这种传统模式。因越调曲子各曲牌间连接极其灵活，故联缀方式也多种多样。大体有如下几种：

以〔越头〕开始紧接〔背工头〕，末由〔背工尾〕后紧接〔越尾〕结束，中间过曲不定。如二十世纪中后期（我们收集的资料都是在二十世纪七十年代至九十年代初采录，以下凡提及人物时间均不赘述）乌鲁木齐谢伯钧擅唱的《望江楼》由〔越头〕—〔背工头〕—〔跌断〕—〔金钱〕—〔银纽丝〕—〔岗调〕—〔背工尾〕—〔越尾〕组成；哈密姚辉擅唱的《折梅》由〔越尾〕—〔背工头〕—〔剪靛花〕—〔岗调〕—〔长城〕—〔五更〕—〔岗调〕—〔莲湘〕—〔背工尾〕—〔越尾〕组成；木垒杨范有擅唱的《五湖四海》由〔越头〕—〔背工头〕—〔慢诉〕—〔五更〕—〔西京〕—〔五更〕—〔垛子背尾〕—〔越尾〕组成。另如谢伯钧演唱的《百戏图》、《断桥》、《古城会》，哈密孙家义演唱的《状元祭塔》、《闺阁怨》、《韩湘子度林英》、《柳迎春寻夫》，哈密姚辉演唱的《杜十娘怒沉百宝箱》等，均属此类结构。

以〔越头〕开始后接〔慢诉〕，末由〔紧诉〕后接〔越尾〕，过曲自由选择，无〔背工头〕和〔背工尾〕。如谢伯钧演唱的《阴功传》、《黑访白》，姚辉演唱的《打懒婆》、《李亚仙刺目劝学》，孙家义演唱的《凤仪亭》、《张松献图》、《宫门挂带》、《太白醉写吓蛮》、《白访黑》等。

前有〔越头〕，后有〔越尾〕，中间过曲不定。这类有三种方式：一是有〔背工头〕无〔背工尾〕。如谢伯钧演唱的《李亚仙刺目劝学》等。二是无〔背工头〕有〔背工尾〕。如谢伯钧演唱的《访友》，孙家义演唱的《庙郎认母》等。三是既无〔背工头〕也无〔背工尾〕。如谢伯钧演唱的《刘海砍柴》，孙家义演唱的《大观灯》、《百戏图》，木垒董福生演唱的《俩亲家打架》，木垒郭天录演唱的《花亭相会》等。这类联缀方式自乐班中也较常见。

无〔越头〕有〔越尾〕或有〔越头〕无〔越尾〕。坐场演出曲目改为走场表演时常用这种联缀方式。

全曲目只用一至两个越调类曲调一唱到底。这类均为短篇曲目。如董福生演唱的《小老鼠告状》仅用〔西京〕唱完全曲，木垒杨淑琴演唱的《哭妻》用〔剪靛花〕和眉户〔采花〕联缀合成，等等。

在联缀中，多数曲牌可任意用数“环”（即同一曲调多次反复不同的词，每次为一“环”）。唯〔越头〕、〔越尾〕、〔背工头〕、〔背工尾〕、〔金钱〕、〔跌断〕只一“环”（只唱一次，不反复）。

越调曲子唱腔从表现功能上讲，有“欢音”、“悲音”之说。“欢音”也叫“花音”、“硬音”、“甜音”、“官音”，“悲音”也称“苦音”、“软音”。

“欢音”类曲牌以五声音阶为主。如〔大石片〕、〔勾调〕、〔莲湘〕、〔岗调〕、〔官纽丝〕、〔官剪花〕等，音阶为“5、6、1、2、3”或“1、2、3、5、6”；也有六声音阶“5、6、7、1、

2、3”或“1、2、3、5、6、7”，如〔越调〕、〔慢诉〕、〔苍龙〕等，“欢音”类曲牌旋律色彩比较明亮，一般用于对开朗、乐观、兴奋等情绪的表现。

“悲音”类曲牌基本上均为七声音阶，“1、2、3、4、5、6、↓7”或“5、6、↓7、1、2、3、4”。前者如〔背工头〕、〔背工尾〕、〔垛子背工头〕、〔垛子背工尾〕、〔银定印〕、〔落江雁〕、〔梅花〕、〔银纽丝〕、〔琵琶〕、〔哭道情〕、〔六月花〕等曲牌。后者如〔东调〕、〔带把东调〕、〔海调〕、〔金钱〕、〔跌断〕、〔大哭调〕、〔凄凉调〕、〔麻鞋底〕、〔五更〕、〔剪靛花〕、〔西京〕、〔采花〕、〔长城〕、〔滚板〕、〔一串铃〕、〔盼五更〕、〔跌落〕、〔卖布〕、〔吆喝〕、〔纱窗〕等曲牌。这类曲牌曲调比较委婉抒情，多用于抒发感情或者表现悲愤、激越的情绪，或兼叙事。也有少数部分例外，如〔吆调〕是诙谐、滑稽、轻松愉快的情绪，〔一串铃〕是轻松风趣的情绪，〔打河州〕是滑稽风趣的情绪，〔采花〕用于开朗情绪，〔六月花〕用于诙谐逗乐，〔背工头〕、〔背工尾〕、〔垛字背工头〕、〔垛子背工尾〕则是介于悲欢中间性质的抒情兼叙事性的曲牌。

“欢音”类曲牌和“悲音”类曲牌的主要区别，就是“3”和“4”音在旋律功能上的变化。在“欢音”类曲牌中“3”是调式骨干音；而在“悲音”类曲牌中“4”为调式骨干音，“3”处于经过性质的装饰音地位（即所谓“去工填凡”）。又如下例〔采花〕，这是一支“悲音”转“欢音”的曲牌，唱词为长短句四句体结构。前三句均为“悲音”，第四句转“欢音”。转换时，先用一小节“12 5”过渡，而后“1”到“3”的六度大跳，给人以清新之感。在这里“3”是转换的关键，“3”一出现，调性顿时改变。与前三句中的“3”相比，已从装饰性质的音转为骨干音（见谱例第十四小节以后）。

选自《卖水》
杨金萍演唱
李毓集记谱

【采花】

2/4 5 5 5 4 3 2 i | 2 i ↓7 6 5 | 5 5 6 4 5 | 4 3 2 i 2 ↓7 |
正（啊）月 里（来嘛）采 花 无（哟） 花 采，

i. ↓7 i i 2 | 6 5 6 4 3 2 | 3/4 1 2 4 2 1 ↓7 6 5 | 2/4 5 5 2 5 5 |
二 月 里（嘛就）采 花， 花 未 （哟） 开。 三 月（嘀）里（呀）

(2 5 1 2 5 5) | 2 5 4 3 | 2 2 4 2 1 ↓7 | 1. 2 1 (5) |
桃 杏 花 红（呀） 似 火，

1. 2 5 | i i 3. 2 | 3 3 5 | 3 3 3 1 2 6 | 5. 0 |（下略）
要 采 那 刺 梅 花 四 月 里 来，我的 姑 娘 呀。

其次，“7”与“↓7”音的区别。“欢音”类曲牌中出现的“7”均为原位的“7”。而“悲音”类曲牌中则是“↓7”，是微降的“7”，且接近于“♭7”。“4”无论在“欢音”或“悲音”中出现，多数为原位。有时为“↑4”，即微升的“4”，此时尾音必下滑，如：2↑4↘ 2 1。

在一个曲目中，所联缀各种曲牌不同情绪的变化及“苦音”和“花音”的对比，常常相得益彰，交相辉映，使演唱表现力得到丰富。如二十世纪中期谢伯钧演唱的《访友》，先以 $\frac{2}{4}$ 节拍为主的“欢音”曲牌〔越头〕开始，接着转入“苦音”组成的长于抒情的曲牌〔背工头〕；接下去转入以 $\frac{3}{4}$ 节拍为主的〔慢诉〕，虽也为“欢音”曲牌，但节奏较宽；再转入以叙事为主的节奏较平和的“苦音”曲牌〔五更〕，词意借古喻今，畅叙交友之常理，曲词较多，曲调反复；之后又转入音区较低的〔金钱〕，音区与〔五更〕形成对比，衬字加多；继而又进入音区较高“欢音”曲牌〔岗调〕，明晰响亮，曲调反复；然后进入节奏更加明快的〔紧诉〕，上下句结构，反复数次后接〔紧诉尾〕；继而又进入由“苦音”组成的曲牌〔背工尾〕，抒发朋友之间相互怜念之情；然后转入〔越尾〕，全曲结束。这一曲目的曲牌按“平稳——深情——平和——深沉——明快——紧凑且较急速——深情——平稳”进行联缀，其结构、“欢音”、“苦音”、音区诸方面的对比，收到了较好的效果。

越调曲子的唱腔曲牌结构，大体有如下数种：

（1）、上下句体。

〔西京〕：唱词为十言上下句式，词格为三、三、四。唱腔上句落音“1”，下句落音“5”，$\frac{2}{4}$ 拍。多用于表述人物内心活动，属叙事性曲牌。如：

选自《断桥》
谢伯钧演唱
李毓集记谱

【西京】

$\frac{2}{4}$ 5 5 5 4̇ 3̇ 2̇ | 2̇5̇ ↓76 5 5 | 1̇ ↓7 1̇ 6 56 | 4 32 12 ↓71 | (21 ↓71 2171 |

白（啊）云 仙（嘛就）在 空 中（啊）自 思 自 参，

2432 1 5) | 4. ↓7 1̇ 1̇ 2̇ | 6 56 4 5 | 1̇ ↓7 6 5645 | 21 ↓76 5 | （下略）

思 在 前（来就）想 在 后 又 悔（嘀）又 难。

〔岗调〕：唱词为七言上下句式，词格为二、二、三。唱腔上句落音“5”，下句落音“1”，$\frac{2}{4}$ 拍。系情绪开朗的叙事性曲牌。如：

选自《阴功传》
谢伯钧演唱
李毓集　张修文记谱

【岗调】

2/4 5 5 5 5 | 3 3 0 | 6 6 6 56 | i 6 5 | (i ii i 6 | 5 55 6 5 |

正（啊）行（啊）走路　抬头（呀哈）看，

3 33 1 1 | 2323 1 3 | 2 23 2 5) | 5 3 5 5 | i i 0 | i i 3 |

有家人（啊）不远　在目

3. 2 1 | (3 23 3 6 | 5 5 5 i | 6 5 3 23 | 5 5 35 6 | 5. 6 5 5) | （下略）

前。

此类结构的曲牌还有〔慢诉〕、〔硬西京〕、〔带把西京〕、〔东调〕、〔石榴花〕等。

（2）、加衬词的上下句体。

〔带把岗调〕：唱词为加衬词的七言上下句式。唱腔在俗称“带把”的加衬词后形成为四句体结构，前两句唱腔与〔岗调〕相同，上句落“5”音，下句落“1”音，后两句落音为“2、5”。节拍是以$\frac{2}{4}$拍为主的$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$混合拍。该曲牌极适宜路上观景时演唱。这类曲牌因加了一些衬词，而使音乐得以扩展。如：

选自《俩亲家打架》
董福生演唱
李毓集记谱

【带把岗调】

2/4 5 3 | i 3 6 | 6 6 56 | 3/4 i 6 5. 3 | 2 3 5. 3 |

一　去　一去（哎）二三（得儿）　里，（哎　三　六

2 3 5 - | 2/4 i 6 i i | i i i | 6 6 6 i | 3. 2 1 |

三　六）　沿（哎）村（哎）沿村（哎）七八（哟）　家。

3 3 6 | 5 - | 3 3 6 | 5 - | i. 6 i 6 |

（六　六　嘀　三，　六　六　嘀　三）　七　六　五　四

5 6 | 5. 3 | i 3. 3 | 2 - | i 3. 3 |

三 了 吊， （得 儿 了 吊， 得 儿 了

2 - | 1 23 | 1 23 | 3 23 76 | 5 - | （下略）

吊） 来 了 来 了 可 来 了。

（3）、三句体。

〔越调头〕：唱词为十、七、十的长短句式。第一句词格为二、三、二、三；第二句词格为二、二、三；第三句词格为三、三、四。唱腔为三句体，第一、第二句落音“1”，第三句落音“5”。节拍以 $\frac{2}{4}$ 拍为主。该曲牌只用于曲目之首。如：

选自《断桥》
谢伯钧演唱
李毓集记谱

【越调头】

$\frac{2}{4}$ 3. i i i | 3 - | (3 35 1 12 | $\frac{3}{4}$ 3 23 3 3 3 3) | $\frac{2}{4}$ 55 5 |

寒 屋 天 兵 占， 官 人 （哎）

i i6 5 3 | 2 3532 | 1 - | $\frac{3}{4}$ (1 3 2 3 3 56 | $\frac{2}{4}$ 1 13 2156 |

不 见 面。

1. 2 1 56 | 1 12 1 5) | 3 35 1. 2 | 3 3 | 3 (32 1 12 |

可 恨 （啊 嘀） 法 海

$\frac{3}{4}$ 3532 3 33 3 3) | $\frac{2}{4}$ 5 5. | 6 6i 5 3 | 2 3532 | 1 - |

理（哎） 不（哎） 端，

$\frac{3}{4}$ (1. 3 2 3 3 56 | $\frac{2}{4}$ 1 13 2156 | 1 12 1 56 | 1 12 1 5) | 3 3 i i |

你 不 该（哎）

6 6 6 | 5 5 53 | 2. 3 2 1 | 7 6 5 (5 | 2 2 2 2 |

将 官 人 藏 在 寺 院。

7 72 7 6 | 3/4 5 56 1 13 2156 | 2/4 1 12 1 56 | 1 12 1 5) | (下略)

这类曲牌还有〔茉莉花〕、〔小哭调〕、〔落江雁〕等。还常见有在上下句基础上，加衬词后再反复演唱下句，构成三句。如〔推船〕、〔剪靛花〕、〔官剪花〕、〔倒扳桨〕、〔跌落〕、〔石榴子〕等。

（4）、四句体。

〔琵琶〕：唱词为三、三、四格的十言四句式。唱腔为四句体，起句落“i”，二句落“5”，三句落“1”，四句落“1”。这是谢伯钧演唱时的落音方式。系刻画人物内心活动时所用的叙事性曲牌。如：

选自《断桥》
谢伯钧演唱
李毓集记谱

1 = C

【琵琶】

2/4 5 5 5 4 3 2 | 2 5 7 6 5 | 5 5 4 5 | 5 i 3 |
自（哎）那 年（嘛就） 二 月（嘀） 二 越 王 圣 诞，

2 4 3 2 4 | 6 5 6 4 | 5 5 5 | 1 2 7 6 5 |
奴 的 夫 到 深 山 去 把 愿 还，

2 4 2 1 7 | (2 4 2 1 7 1 7 1) | 2 5 4 3 | 2 2 4 2 1 7 |
他 言 道 到 深 山 急 忙 回

1. 2 1 (5) | 1. 2 5 | 6 56 4 3 | 2421 71 2 | 1 - | (下略)
转， 谁 料 想 去 深 山 永 不 回 还。

这类曲牌还有〔银纽丝〕、〔官纽丝〕、〔采花〕、〔银定印〕、〔长城〕等。

（5）、六句体。

〔麻鞋底〕：唱词基本句式为七、七、七、七、五、七的六句式，演唱时各句多有增字，第五句有重句，第六句亦有重句。唱词为六句体，节拍为$\frac{2}{4}$拍，各句落音依次为“2、2、1、5、5、5”。如：

1 = C

选自《二度梅》
张修文供稿

【麻鞋底】

2/4 5 4 5 | 6 i 6 5 | 3 1 1 2 3 | 2. 0 | 5 4 5 | 6 i 6 5 |

梅郎夫讲话不(啊)聪明，倒气得杏圆

3 1 1 2 3 | 2. 0 | 5 4 5 | i i 7 6 | 5 4 5 i | 5 4 3 2 1 |

满(呀)脸红，奴也曾自幼儿读过孔孟，(啊)

2 5 7 1 | 2 5 2 | 1 2 7 6 | 5. 0 | 1 7 6 1 7 6 | 5. 0 |

岂肯把贞节失于他人，奴把龙王恨，

3/4 i 7 6 i 7 6 5 | 2/4 7 1 5 | 1 2 5 | 7 1 | 2 2 4 7 6 |

奴把龙王恨，软弱君头抱头儿大放悲

5. 0 | 1 2 5 | 7 1 | 2 2 4 7 6 | 5 5 1 | 5. 0 | (下略)

声，头抱头儿大放悲声。(啊哈啊)

(6)、十句体。

〔背工头〕：由四组长短双句加两个并列短句组成。每组上句基本为十字，词格三、四、三或三、三、四，下句为五字，词格二、三，两个并列短句词格二、三。这支曲牌拖腔较多，适宜抒情。因结构较大，故常用于坐场，走场一般不用。

选自《百戏图》
谢伯钧演唱
李毓集记谱

【背工头】

2/4 2. 5 | 1 1 2 | 5 4 5 i | 5 6 4 5 | i 7 6 5 | 5 i 6 |

吕洞宾(啊啊哎)三戏牡丹(呢)淫(啊)心(啊嗨

i 6 5 i 6 | 5 6 5 6 2 5 | 1 2 5 2 | 3/4 5 5 4 5 | 2/4 i i |

啊)重，贪恋红尘景张生，(啊)越花墙为(啊)的(啊)莺(啊)莺，(哎)

6 5 i 56 | 4 32 1 | 1 2 7 6 1 | 1 5 7 | 0 i6 5 6 4 3 |

红娘把信通。（啊） 目 连（啊）僧（啊 啊 哈 啊） 救母（啊 哎）打（啊）

21 25 7 6 | 5 1 7 1 | 21 5·1 | 6 5 4 5 | 5 1 12 | 4 4 556 |

开丰（啊）都（啊 嗨 啊 嘀）城，恶鬼齐放尽。（啊）安 安 （啊）去送（嘀）米，（啊 嗨啊）

564 25 2 1 | 7 1 2 1 12 | 76 5 1 12 | 1 5 5 5 5 | 4 3 2 1·2 |

王祥曾卧冰，（啊）韩（啊）湘（啊 哈 哎啊 哈啊 哈）子三次 下（哎）凡（呢）度（啊）林（啊 哈 哎）

7 1 2 43 | 2476 5 | 5 1 1 | 2 12 7 6 | 5 0 0 |（下略）

英，（啊 哎 呀哈 哎呀哈啊 哈 哎 呀） 九 度韩 文 公。（啊）

越调曲子节拍以$\frac{2}{4}$拍为主，还有$\frac{3}{4}$、$\frac{1}{4}$及$\frac{3}{8}$、$\frac{2}{8}$混合拍、散拍子等数种。

$\frac{2}{4}$拍（一板一眼）是该曲种绝大多数曲牌所用的节拍，其中也偶尔混合有$\frac{3}{4}$拍。如〔越头〕前奏、间奏过门，〔采花〕唱腔中间等，都有个别小节为$\frac{3}{4}$拍。

$\frac{3}{4}$拍只有〔慢诉〕。

$\frac{3}{8}$、$\frac{2}{8}$混合拍，极少见。〔倒扳桨〕属此：

选自《张松献图》
据张修文提供稿件整理

【倒扳桨】

$\frac{3}{8}$ 1 6 | 5 0 | 5 6 | $\frac{2}{8}$ 3. 2 | 1 | $\frac{3}{8}$ 2321 61 |

刘 璋 王 闻 言 心 喜 欢 呀 哈，

$\frac{2}{8}$ 2 0 | $\frac{3}{8}$ 3 1 | 2321 61 | $\frac{2}{8}$ 2 0 | 5 0 | $\frac{3}{8}$ 5 3 5 |

心。 喜 欢 呀 哈， 把 把 一 道

$\frac{2}{8}$ 6 i | 3 2 | 1 23 | 1 6 | $\frac{3}{8}$ 5 0 | 5 3 5 |

旨 意 下 金 哎 銮。 把 一 道

$\frac{2}{8}$ 6 i | 3 2 | 1 23 | 1 6 | 5 5 | 5 61 | $\frac{3}{8}$ 5 0 |（下略）

旨 意 下 金 哎 銮 啊 啊。

〔长城〕：$\frac{1}{4}$拍（有板无眼）较少，常用于情绪激烈时的内心陈述。该曲牌为加衬词的长短式四句体。如：

选自《卖水》
谢伯钧演唱
李毓集记谱

【长城】

1/4 2 2 | 2 1 | 2 2 | 2 | 1 7 | 7 6 | 5 6 | 5. 2 | 5 5 | 0 |

听罢（嘀）言（哎）来（呀）泪满嘀面，（哪）

1 1 | 1 6 | 5 5 | 5 0 | 4 4 | 3 2 | 5 | 2 5 | 1 1 | 0 2 |

好似（啊就）钢（啊）刀（啊）把心剜，（呀 哎

1 | 0 | 1 2 | 5 | 1 | 7 6 | 5 6 | 4 5 | 1 | 4 3 |

嗨）我只说南学里把书念，（哪）

2 1 | 0 2 5 | 2 1 | 0 2 5 | 2 1 | 7 1 | 2 5 | 5 | 5 | （5 5 5 |

（哎嗨 哎 哎嗨 哎 哎嗨 哎 啊哎）

4 3 | 2 3 | 2 2 | 1 2 | 1 2 | 1 1 | 7 6 | 5 6 | 5 6 | 5 2 |

5 | 5 5）| 1 1 | 1 2 | 5 5 | 0 | 1 | 7 6 | 1 | 5 6 |

谁料想卖（啊）水大街

4 3 | 2 1 | 0 2 5 | 2 1 | 0 2 5 | 2 1 | 7 1 | 2 5 | 5 | 5 |（下略）

前。（哎 哎嗨 哎 哎嗨 哎啊 哎）

〔滚板〕：散拍子（散板）。常与$\frac{1}{4}$拍结合使用，末尾必须接〔长城〕结束。又如〔二导板〕从$\frac{1}{4}$拍开始，结尾转入散板等。〔滚板〕在曲目中的作用近似于秦腔中的〔滚白〕，常用于悲苦的叙事。如：

选自《阴功传》
张修文供稿

【滚板】

サ（1 1 0 1 1 0 11 12 33 33 23 13 22 22 12 12 11 76 56 55 25 12 5 -）| i 6 i 5 3 23 21. |

谯楼三更点，

2 5 5 1 5 232 1 6 5 6 4 5 6 5 1 2 5 |

一夜未曾眠，

6 5 4 323 1 2 |（11 12 33 33 23 13 23 13

（哎）

22 22 12 12 11 76 56 55 25 12 5）| 6 5 5 i 3 23 21. |

老爷收进监，

43 2 5 25 7 0 | i 6 56 5 3 23 21. | 43 2 5 1 5 |

女儿卖客官，正念心腹事，耳听叩奴环，

i i 7i 6 i 5 i i 7 i655 i 5.6 43 | 21 55 21 55 21 71 25 5 |

急急忙忙去当院，仰起头来我悲苍天哪！（啊哈 啊哈 啊哎 啊哎 啊哈 啊 啊哎）

（55 55 44 443 22 22 12 12 11 76 56 52 55 5）||（下略）

选自《卖水》
谢伯钧演唱
李毓集记谱

【二导板】

1/4（12 | 4 43 | 2 43 | 21 | 7 i | 2 76 | 5 | 5）| 2 2 | 7 | i 25 |

水担儿把我

2̇ 1̇ ↓7 6 | 5 5 | 2 4 3 2 | 1 | 0 2̇ | ↓7 | 0 1̇ | サ 2̇ ↓7 6 5 4 | (下略)

的 (咹 咹 咹) 两 肩 磨 烂。

〔二导板〕有"欢音"、"苦音"两种，曲目中常用于情绪转换时，具有承上启下的过渡性质。

平调曲子类唱腔曲牌由民间叙事歌发展而成。究其来源，南方、北方均有，但大部分源自西北各地的叙事歌，是新疆曲子不可或缺的一部分。

平调曲子唱腔结构多为单曲体，曲目名即曲牌名。少数为曲牌联缀，有二曲联缀，也有多曲联缀的情形。二曲或多曲联缀时，所用各曲无特定名称，只用曲目名冠以〔曲一〕、〔曲二〕、〔曲三〕等区分。

单曲反复的曲目，演唱时曲牌不定次反复，直至完成全曲。如《下庄浪》共十数段唱词，只用一个曲牌演唱。例如：

选自《下庄浪》
杨淑琴演唱
李毓集记谱

【下庄浪】

2/4 3 3 5 3 5 | 2 2 | 3 3 5 3 2 | 1 1 6̣ | 1· 2 3 3 | 5 3 2 3 |

正 月 子 里 来 是 新 年，(呀) 平 定 府 有 一 个 (嘀)

尤 友 儿 三 来 有 钱 汉，(呀) 庄 佬 家 的 女 娃 儿

2 1 6̣ 6̣ | 5̣ 5̣ 6̣ | 1· 6̣ | 3 3 2 | 2 1 6̣ 6̣ | 5̣ 5̣ | (下略)

尤 (哎) 友 儿 三，我 的 姐 妹 呀， 尤 (哎) 友 儿 三。(呀)

赛 过 天 仙，我 的 姐 妹 呀， 赛 过 天 仙。(呀)

这类曲目还有《蓝桥担水》、《十盏灯》、《珍珠倒卷帘》、《五点红》、《十道黑》、《林英降香》、《马五哥》、《冻冰》、《十二离情》、《十二探妹》、《尼姑下山》、《出归化》、《五更月》、《月牙儿照花台》、《摆陪房》、《织手巾》、《割韭菜》、《烂席片》、《走西口》、《逛庙会》、《绣荷包》、《十杯子酒》、《刮地风》、《大姑娘出门》、《怕老婆顶灯》、《打搅歌》、《王哥放羊》、《乾隆皇上发大兵》、《十七八的姐儿八十岁的郎》、《五更转》、《十绣》、《妓女悲秋》、《家花无有野花香》等等。

少数曲目由两首以上曲牌联缀。这种类型只是因曲词的内容需要所致，如《磨豆腐》与

《小上坟》所用的两个曲牌：

选自《磨豆腐》
张修文供稿

【曲一】

2/4 1 6 5 6 | 1 1 6 5 | 3532 1 1 | 2. 1 6 1 | 2. 0 | 5 6 5 |

挣下钱(啊)买上一顶 蓝毡 帽儿 戴,(呀依呀 嗨) 老头 子,

7 61 5 | 1 16 5 | 5 6 1 1 | 3 3 2 1 | 2 12 3 7 | 6 63 5 | (3 6 5 |

啥呢嘛 嗨,可说 呢,挣下钱(呀)买上一个 压鬓 簪儿 戴。(呀 哈)

7 61 5 | 7. 6 7 6 | 7 61 5 | 5 6 1 1 | 3 3 2 1 | 2 12 3 7 | 6 3 5) | (下略)

【曲二】

2/4 3 1 1 1 1 | 1 1 6 5 | 6 5 3. 3 | 6 5 3 65 | 3. 0 |

尿湿了我的 开花头的 帽 子你 有的没有 的？

|: 1 3 :| 3 1 1 1 1 | 1 1 1 6 | 1 3. 3 | 6 5 3 65 |

有 的。尿湿了我的 雀儿皮的 褂 子你 有的没有

3. 0 |: 1 3 :| 3 1 1 1 1 | 6 1 6 5 | 6 3. 3 |

的？ 有 的。尿湿了我的 马笼头的 裤 子你

6 5 3 1 | 3. 0 |: 1 3 :| 3 1 1 1 1 | 6 1 3 3 |

有的没有 的？ 有 的。尿湿了我的 连腿转的

6 3. 3 | 6. 5 3 5 | 3. 0 |: 1 3 :| 5 3 5 5 |

袜 子你 有的没有 的？ 有 的。你把我的

6 1 6 5 | 3 5 2 3 | 5 3 2 | 1 3 23 6 | 1. 0 |

好穿 戴都尿 湿, (哪哈一 呀 嗨)

(3 5 2 3 | 5 5 3 2 | 1 3 2 6 | 1 1 6 2 | 1 1 5) | （下略）

选自《小寡妇上坟》
李云香演唱
李毓集记谱

【曲一】

3/4 5 6 6 4 3 2 | 4/4 5 6 - 5 6 | 3/4 5 4 3 2 |
十二上头 十三上嫁呀

5 5 - | 4 2 4 2 1 | 2 4 2 - | 1 6 5 - |
十四 抱了一个毛 娃 娃呀

1 1 1 2 | 5 5 - | 5 4 3 2 1 | 2 4 4 3 2 | 1 6 5 - | （下略）
零零儿嘀落落 毛 娃 娃呀

【曲二】

‖: 2/4 2 5 5 | 5 56 5 4 | 2 2 4 | 2 1 6 5 | 4 2 2 | 4 2 1 |
跑到 那 阎君爷跟前 请了 个 假 零 唧唧 零 唧儿

2. 4 | 2 1 6 5 :‖ 2. 4 | 2 1 6 | 5 - | 5 0 | （下略）
零 零 儿 零 唧 零。

还有《小放牛》、《钉缸》、《下三屯》、《下四川》、《十岁郎》等，均由二至四首曲牌组成。

由二首以上曲牌组成唱腔的传统节目，其所用曲牌在曲目中是固定的，不可任意选择。在这方面，平调与越调有明显区别。平调中的这类曲目，各曲牌与唱词结合严谨，曲调风格、表情、情绪与内容紧密结合。每曲目各曲牌间总体风格统一，在统一的前提下，曲调间又有不同程度的对比。因曲目内容的关系，有些曲目各曲牌间对比因素居多，有些曲目各曲牌间统一因素居多。

以对比性为主的曲牌组成的曲目，如《十岁郎》的〔曲一〕与〔曲二〕。〔曲一〕音阶为“5、6、↓7、1、2、3、4”，属苦音曲调。〔曲二〕音阶为“5、6、1、2、3”，属欢音曲调。在速度上，〔曲二〕比〔曲一〕几乎快一倍。如：

选自《十岁郎》
杨淑琴演唱
李毓集　张修文记谱

【曲一】

2/4 1 1 6 56 | 5 43 2 | 5 5 1 | 65 43 | 2 - | 1 1 6 56 |

十(哎)*七(嘀)个 十(哎) 八(哎) 正 当 年, 谁(哎)家(嘀)个

5 43 2 2 | 5 5 1 | 65 43 | 2. 0 | 54 5 | 1 1 1 76 | 55 5 43 |

养(哎) 女(哎) 二十一二 三, 再等 上 三年我把 胭脂粉儿

2 2 | 43 21 | 76 5 5 | 1 1 71 | 2 24 76 | 5 5 |

掸,(哎)耽 搁了 青 春 美少 (就) 年,(哎)

2 2 21 | 76 5 | 1 1 71 | 2 24 76 | 5 5 | (下略)

耽(哎)搁了 青 春(哎) 美少(哎) 年。(哎)

【曲二】快板

2/4 1 1 1 6 | 1 16 | 5. 6 | 5 3 | 55 56 |

踩上一个 凳 凳 (得 儿 呦 哎) 上不去(个)

1 16 | 1 1 3 | 2 0 | 5 56 | 1 16 | 5. 3 |

牙 (哎) 床,(哎) 姐儿就 伸 手 (得 儿

2 2 | 6 61 | 23 16 | 5 63 | 5 0 | 3 - |

呦 哎) 拉 上了 牙 (哎) 床,(来 吧 呦 哎

2. 1 | 6 61 | 23 16 | 5 63 | 5. 0 | (下略)

呦) 拉 上了 牙 (哎) 床。(来 吧 呦)

* "哎":在本曲中读"Yāi"。

以统一为主的曲牌构成的曲目，如《小放牛》所用四首曲牌，均为五声音阶的欢音曲牌，风格情绪统一，节拍统一。所不同只在于〔曲一〕、〔曲四〕为五声徵调式，〔曲二〕、〔曲三〕为五声羽调式。

因传承关系不同，常见一曲目有多种变异（即多种唱法所形成的曲调方面的不同）的情形，如《王哥放羊》的同一曲调就有两种不同的唱法。例如：

选自《王哥放羊》
杨淑琴演唱
李毓集记谱

【王哥放羊】

2/4 2 23 2 1 | 2 2 | 2 43 2 1 | 2. 0 | 2 23 2 2 |
正（哎） 月 里 来 闹（哎） 元 宵， 姑（哎）娘 和

1 76 2 | 6 76 5 43 | 2 2 | 5 4 5 | 6 2 3 |
王 哥 玩 秧（呦） 歌，（呀） 王 哥 装 的 个

2 1 7 | 6 5 4 | 6 67 6 5 | 4 32 5 5 | 6 6 5643 | 2 2 |（下略）
傻（呦） 棍 呆，（呀）姑 娘 英 英 的 好 人（呦） 才。（呀）

又如：

选自《王哥放羊》
贾桂玲演唱
李毓集记谱

【王哥放羊】

3/4 5 56 2 2 | 2/4 2 5 2 | 3/4 61 6 2 6 | 2/4 5 43 2 |
王 哥的 身 上 没 带 子， 我 连 王 哥 一 对 子，

5 56 2 2 | 6 27 6 5 | 3/4 5 45 6 5 | 6 43 2. 0 |（下略）
王 哥的 身 上 没 钮 子， 我 连 王 哥 两 口 子。

这类还有《钉缸》、《绣荷包》、《放风筝》等。还有些不同曲目采用同一曲调。如：

选自《十里亭》
魏兆寿演唱
李毓集记谱

【上南坡】

2/4 i i 7 6 | 5 5 i | 5 4 3 2 | 1 - |
送 亲 人 送 在 了 一 里 啊 亭，

1 2 4 | 5 1 4 | 2 1 2 7 6 | 5 - |（下略）
一 对 香 鸡 送 亲 人。

又如：

选自《上南坡》
徐凤珍演唱

【上南坡】

2/4 i i 6 | i 6 5 6 | 5 4 3 2 | 1 - |
小 姐 担 水 上 南 坡，

i i 6 | 5 4 2 2 4 | 2 2 1 7 6 | 5 - |（下略）
南 坡 上 遇 见 我 的 个 娘 舅 家 哥。

这类还有《十月怀胎》与《抬亲》用同一曲调，《小儿子出兵》与《五点红》用同一曲调；《下三屯》用〔张先生拜年〕与〔十绣荷包〕连缀，而〔张先生拜年〕与〔十绣荷包〕又是《张先生拜年》、《十绣荷包》的专用曲调。

有个别曲目，在某地为平调小曲，而另一地区却在原基础上加〔越头〕、〔越尾〕，形成所谓“平调越唱”。如：

选自《上南坡》
张巨海演唱
李毓集记谱

3/4 (1 13 2 3 3 56 | 2/4 1 13 2156 | 1 12 1 56 | 1 12 1 5) | 3. 3 i i |
叫 人 心 伤

【越头】（别名【十劝人】）

i 3. | (3 32 1212 | 3 23 3 5) | 5 5 5 3 | i i6 5 3 |
惨， 爹 娘（哎） 爱 银（哎）

2 3532 | 1 - | 3/4 (1. 3 2 3 3 56 | 2/4 1 13 2156 | 1 12 1 56 |

钱，

1 12 1 5) | 3 35 1 2 | 3. 5 3 | 3. 0 | (3 32 1 12 |

公婆 做 事

3 23 3 3) | 5 5 3 | i i6 5 3 | 2. 3 6 56 | 1 - |

理（哎） 不（哎） 端

3/4 (1. 3 2 3 3 56 | 2/4 1 13 2156 | 1 12 1 56 | 1 12 1 5) | 3 23 i |

有苦

i i i 6 | 5 5 5 3 | 2. 3 2 1 | 7 6 5 | 5 - | (2 2 2 2 |

可去（哎） 对谁（哎） 言。 （咹）

7 72 7 6 | 3/4 5 56 1 13 2156 | 2/4 1 12 1 56 | 1 12 1 5 | 5 56 5 5 | 5i6i 5 5) |

【上南坡】

|: i i 6 | 5 5 6 | 5 4 3 2 | 1 - | 1 2 4 | 5 5 1 4 |

麦苗儿青来 菜花儿 黄， 爹 娘 嫁出我

2 12 ♭7 6 | 5 - :|| (1 2 4 4 | 5 1 | 2 12 ♭7 6 | 5. 1 5 5) | （中略）

不商 量。

【越尾】

2/4 3. i i i | 3 - | (3 32 1212 | 3 23 3 5) | 5 5 5 3 | i i6 5 3 |

富贵在眼 前， 心里（哎） 一片

2 3532 | 1 - | 3/4 (1 13 2 3 3 56 | 2/4 1 13 2156 | 1 12 1 56 |

暖，

1 12 1 5) | 3 35 1 2 | 3. 5 3 | 3 - | (3 32 1 12 |

尊老 爱 幼，

3 23 3 3) | 5 5 5 3 | 1̇ 1̇6 5 3 | 2 3532 | 1 - |

永（哎 哎 哎） 世（哎） 延 延，

3/4 (1 13 2 3 3 56 | 2/4 1 13 2156 | 1 12 1 56 | 1 12 1 5) | 3̇ 3̇ 1̇ |

这就 是

1̇ 1̇ 1̇ 6 | 5 5 5 3 | 2. 3 2 1 | 7 6 5 | 5 - ‖

十 劝 人 传 流 世 间。 （咹）

属平调越唱的还有姚辉演唱的《钉缸》等。

平调曲子曲牌的唱词基本句式结构多为齐言上下句式、齐言四句式及其变本，亦有部分为长短句式。前例木垒徐凤珍演唱的〔上南坡〕，还有木垒叶青贵演唱的《五更转》等均为上下句结构。另如下例，〔十月怀胎〕唱词为五、五、七、五格的四句式，唱腔为四句体，四句唱腔落音分别为“↓7、5、1̇、5”：

选自《十月怀胎》
杨恒成演唱
李毓集记谱

【十月怀胎】

2/4 5 5 1̇ 2̇ | 2̇ 2̇ ↓7 | 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ | 5. 0 | 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ |

怀 胎 正 月 正，（哎） 阴 魂 不 在 身， 水 面 上 的

1̇ ↓76 5 1̇ | 5 5 4 2 | 5 5 2432 | 1 2 12 ↓76 | 5. 0 |（下略）

芙 蕖 花，（儿） 未 曾 扎 下 根。（哪 依 思 依 哪 香）

上下句结构的变体曲牌有多种，常见的一种是重复演唱下句唱腔，形成三句结构。上句落音“2”，下句落音“1”，重复句落音亦为“1”。如：

选自《蓝桥担水》
杨范有演唱
李毓集记谱

【蓝桥担水】

2/4 24 7 1 | 2 5 5 | i 6 56 | 5 43 2 | i 6 56 | 5 7. 1 |

东 傍（个）发 白 （就）大 天 亮， 东 海 里 闪 出（个）

太 阳 上 来 （就）照 山 川， 绣 阁 里 闪 出（个）

2 4 3 2 | 1 1 | 4 5 5 | 2 1 5 1 | 2 4 3 2 | 1 1 |（下略）

太 阳 来，（啊）东 海 里 闪 出 （个）太 阳 来。（啊）

蓝 玉（哎） 莲，（啊）绣 阁 里 闪 出 （个）蓝 玉（哎） 莲。（啊）

另有重复演唱的下句并不是下句的完全重复，而是由衬词和下句的后三字构成。如：

选自《逛庙会》
杨淑琴演唱
李毓集记谱

【逛庙会】

2/4 6 5 6 66 | 5 56 5 4 | 5 5 5 43 | 2 2. | 5 4 5 56 |

初 九（嘀 哪个）十 九 （哎 就） 二 十（哎） 九，（呀） 在 娘 娘 （嘀）

5 43 2 23 | 2 1 7 6 | 5 5 | 5 5 5 3 | 2 23 |

庙 上 我 们 逛 会（呀） 走，（呀）（姐 儿 姐 子， 呦 呀）

2 1 7 6 | 5 5 | (5 5 5 43 | 2 23 2 3 | 2 1 7 6 |

逛 会 呀 走。（呀）

5 55 1 2 | 5 55 5 43 | 2 23 2 3 | 2 1 7 6 | 5)（下略）

另有一种上下句体的曲牌，虽也反复或不完全反复下句唱词，但唱腔音乐不反复，构成三个唱腔乐句的音乐结构。如下例《下三屯》上句落音“1”，下句落音“5”，下句唱词反复后落音“5”：

选自《下三屯》
王柏林演唱
李毓集记谱

【下三屯】

2/4 5 5 i 2 | i 76 5 | i 5 4 32 | 1 1 6 | i i i 76 | 5 4 3 24 |

家住在河 南， 来到古城 站，(哪) 殷大先生的 庄 子，(呀是)

1 2 12 76 | 5· 0 | i i 2 24 | 7 i | 7 2 2 76 | 5 5 4 6 | 5 – |（下略）

紧靠黄 渠 沿。 殷大先 生的 庄 子，紧靠黄渠 沿。(哪)

又如：

选自《冻冰》
杨淑琴演唱
李毓集 张修文记谱

【冻冰】

2/4 5 3 2 22 | 5 3 2 | 2· 2 i7 6 | 2 2 | i i2 3 23 | 2 i7 6 |

正 月 里（嘀个）冻 冰 （呀）二（吔)月 里 消，(吔）一(吔）对 对的 鱼 娃（儿）

27 6 56 4 | 5 5 | 2 66 27 6 | 5 56 4 5 | 6 6 5643 | 2 2 |（下略）

水（吔） 面 漂，(呀)(小 呢嘛 小 哥 哥 呀） 水（吔） 面 漂。(呀)

四句体结构。最典型的见前例杨淑琴演唱的《王哥放羊》，唱腔音乐为起承转合四乐句组成。起句落“2”，承句落“2”，转句落“4”，合句落“2”。也有唱腔音乐为顺行的四乐句的。如下例，王积银演唱的《月牙儿照花台》首句落音“4”，二句落音在弱拍的“2”，三句落音为弱拍的“5”，四句落音为强拍的“5”，也有人将第三句落音为弱拍的“6”：

选自《月牙儿照花台》
王积银演唱
李毓集记谱

【月牙儿照花台】 稍慢

2/4 22 6 2 5 | 5632 17 6 | 22 26 2 56 | 4· 0 | 5 2 5 |

一更（嘛 子）里 来 月牙（嘛就）照 花 台， 思 想 起

二更（嘛 子）里 来 月牙（嘛就）照 树 梢， 思 想 起

7 6 | 5 54 5 6 | 5643 2 | 2 21 6 | 2 5 6 |

郎君今夜晚上来，叫丫环忙打上
郎君好不了又心焦，一来（嘀）一去（滴）

5643 2 32 | 1 76 5 | 5 53 22 23 | 1 76 5 | 6 6 6 1276 |

四两（子嘀）酒，四个头的（那个）菜碟（儿）尽（呀么）往上
三年（嘀个）整，哪些些（呀就）不到（啊）亏了（啊）你的

5 - | (5 53 2323 | 1 76 5 | 6 56 1276 | 5 5) | （下略）

摆。
心。

加衬词的四句体。这类加了较多的衬词，使唱腔音乐扩展得较为复杂。如：

选自《十道黑》
王积银演唱
李毓集记谱

2/4 i i 6 5 | i 6 5 | i 6 5 | 6 6i 6 5 | 6. 0 | 5 6 i ii |

盛起一杯酒（来嘛）酒，（来嘛）妹妹往下推，你听我给你

3 i 6 | 5 5 i 6 | 5 3 2 |: 5 6 5 6 | 5 3 2 1 | 2 3 1 |

唱一个（呀嘛得儿呦）一（哎）道黑。（来嘛哎呦

6 0 :| 5 3 5. 5 | i i i | i i i 6 | 5 5 | i. 6 i i |

呦）白市布的汗衫（哎）青丝（哎）带，（哎）（三枝花儿

5 3 2 | 1 1 2 | 3 2 3 | 3 1 2 | 5 3 5 | i i i |

香哎一呀朵莲花哎）勒在腰上哎

i 6 5 | 3. 2 1 6 | 5 - | 1 6 1 6 | 1. 2 | 3 3 2 1 |

一道黑。（嘀莲妹呀，哎嗨落莲花金钱梅花

1 5 6 | 5 - | i i 6. 5 | 3 5 3 | 5 5 6. 5 |

落 里 落。 得儿吠个 不相 分，得儿吠个

3 5 3 | 5 33 5 3 | 2 23 5 5 | 1 6 1 1 | 5 6 5 | （下略）

花儿 红，四咕噜团唱 冒得儿精啊，呃[1]七 呃八 呃九 升）

还有一种较特殊结构的例子，即在同一曲调基础上变化延伸，形成“引子—正文—尾声”。如《十里亭》，有的为上下句结构的曲牌，而木垒王积银演唱的却不相同：其唱词结构始以数句，引出十段正文。正文中每段一分为二：先为四句，简述一传说故事；后为十三四句或十七八句不等，先表述离别情，再表述典故。其曲调结构首先是引子，为较自由的$\frac{4}{4}$节拍。其后是正文，每段第一部分为起承转合式四乐句结构，节拍为$\frac{2}{4}$，是全曲基础。第二部分是在转句与承句做多次变化反复使其扩展，反复时每因唱词所需而变。如：

选自《十里亭》
王积银演唱
李毓集记谱

（引子） 较自由地

サ 5 5 - 3 32 i - - | $\frac{4}{4}$ 23 i6 5 3. | $\frac{3}{4}$ 53 2 - | 2i 2 - |

赴考 张 生、莺 莺 叫丫 环

$\frac{4}{4}$ 5 3 2 2 2 2 5 | 2 i 7 6 5 - | 5. 5 3 2 5 5 2 i |

槽头上拉过来个 银鬃 马， 我把我的亲人哥哥

6 6 i i. 2 | 2. 3 i 6 5 4 | 6 i 3 2 - - | （下略）

送在十里长 亭。

选自《十里亭》
王积银演唱
李毓集记谱

（正文） ♩＝120 （曲调反复数十次，每次均有增、减）

$\frac{2}{4}$ 3 3 2 | i - | 2 2 5 | 2 i 7 6 | 5 - |

一 棵 枝儿（就）一 根（啊） 箭，

① 呃：弹舌音。

5 5 6 | 4 5. 1 | 6 5 4 3 | 2 - | 6 2 2. 1 |
平（啊）贵 西 凉 召 姻（啊） 缘。 用 好 酒

2 4 0 | 3 1 7. 6 | 5 - | 5 3 2 | 5 2 1 |
灌 醉 女 代（啊） 战， 私 盗 令 箭

6 - | 6 1 6 | 5 6 4 | 6 1 3 2 | 2. 0 |
出 三 关。

5 5 3 | 2 2 2 5 | 2 1 7. 6 | 5 - | 5 5 6 |
送 亲 人 送 在 了 个 一 里（啊） 亭， 一（啊） 对

4 5. 1 | 6 5 4. 3 | 2 - | 6 2 2 2 1 | 2 4 0 |
香 鸡 送 亲（啊 嘀） 人。 思 着 儿（嘀 个） 吃 来

3 1 7. 6 | 5 - | 5 6 5 6 | 4 5. 1 | 6 5 4 3 |
想 着（啊 嘀） 用， 把 奴 家（就） 常 搁 在 你 心（啊）

2 - | 6 2 2 2 1 | 2 2. | 3 1 7 6 | 5 - |
中。 有 粮 儿（嘀 个） 不 必 往 前（啊） 行，

2 4 6 1 | 2 6 1 | 6 5 4 3 | 2 - | 6 2 2. 1 |
迟（哎） 早 撤 奴 家 一 场（哎） 空。 刀 割 了 个

2 4 0 | 3 1 7 6 | 5 - | 5 5 5 6 | 4 5 1 |
韭 菜 根 源 在， 亲 人 哥（就） 一 去

6 5 4 3 | 2 - | 6 2 2. 1 | 2 2. | 3 1 7 6 |
不 回（啊） 来。 这 几 句 闲 言 对 你（么 个）

5 - | 5 6 5 6 | 4 5. 1 | 6 5 4 3 | 2 - |

讲， 一里亭的古人 表一（哎） 方。

6 2 2. 1 | 2 4. | 3 1 7. 6 | 5 - | 5 5 6 | 4 5. 1 |

心儿里 有个 包文（哎） 正， 日（啊）断阳来

6 5 4. 3 | 2 - | 6 2 2. 1 | 2 2. | 3 1 7 6 | 5 - |

夜断（儿 嘀） 阴。 包文正 错断 琵琶 记，

5 3 2 | 5 2 2 1 | 6 - | 6 1 6 | 5. 6 4 | 6 1 3 2 | （下略）

陈 世美 他可不认 先 前 妻。

选自《十里亭》
王积银演唱
李毓集记谱

1 = C

（前略）$\frac{2}{4}$（结尾）3 3 2 | 1 - | 2 2 5 | 2 1 7. 6 | 5 - | 5 3 2 |

若 要 我的 疾病（啊 嘀）好， 等 到

5 2 2 1 | 6 - | 6 1 6 | 5. 6 4 | 6 1 3 2 | 2 - ‖

情人哥哥 转 回 还。

平调曲子中音乐节拍多为$\frac{2}{4}$拍；其次为$\frac{4}{4}$拍（如《走西口》）；$\frac{3}{4}$较少，如《小寡妇上坟》的〔曲一〕；混合拍也不多，如前例米泉市贾桂珍演唱的《王哥放羊》。

平调曲子唱词以口语为主，且以新疆汉语的乡土语汇居多，如“鞭子一扰到台口”，“想喝清茶白糖丢”、“滑子一个呲溜溜”等。另有一些如“底根儿（即原先之意）”、“活眉眨眼地”，“争半片（即缺少半片）”，“头火酽来二火淡，连吃个三火没动弹”等等，均为当地方言语汇。

新疆曲子唱腔（含平调、越调）所用的衬词除通用的如“啊、呀、哎、嗨、哟”之外，还有“个”、“一个”、“嘀一个”、“嘀个”、“就”、“嘛就”等，均为新疆汉语方言中的习用口头语。

平调小曲的曲调优美流畅，唱词平易上口，生活气息浓郁。其演出形式有“坐场”，也有

“走场”。在“社火”或“撂地摊子”演出中多为“走场”，在自乐或节日、喜庆事中多为“坐场”。

走场表演一般有简单的舞蹈动作辅助演唱，如《珍珠倒卷帘》(原为社火专用曲目)在表演时，男走八字步，女走十字步，手执扇子或手帕助演。有些曲目中有些艺人在表演时也曾有过高难动作，如木垒三畦村李玉亭表演《怕老婆顶灯》时，头顶着灯盏钻板凳、在并列的两条长凳上翻滚而灯火不熄灭等。

在“越调曲子”与“平调曲子”中，还见有同名异曲和同曲异名的现象。同名异曲者如《放风筝》，“越调曲子”用〔剪靛花〕，“平调曲子”则是如下曲调：

选自《放风筝》
杨新莲演唱
李毓集记谱

1 = C

【放风筝】

2/4 2 1 6 | 2. 5 | 2 1 6 | 5 - | 2 2 5 | 2 1 6 |
三 月 里 到 了 (者) 三(呀) 三 清

1 6 5 2 | 5 - | 5 6 2 2 | 2 5 2 | 5. 6 1 7 | 6 6 7 6 5 |
明，(哪) 姊 妹 们 二 人 来 采 青，(啊)

6 5 4 5 | 6 1 1 3 | 2 2 5 | 2 - | 2. 1 2 5 |
随 带 着 放 风 筝，(啊 哎 呦) (哎 嗨 哎 嗨

2 1 6 5 | 6 5 4 5 | 6 1 1 3 | 2 2 5 | 2 - | (下略)
呦) 随 带 着 放 风 筝。(啊 哎 呦)

同曲异名者，如平调《织手巾》与越调〔石榴子〕为同一曲牌，平调《小放牛》的〔曲三〕与越调〔梳妆台〕为同一曲牌等。

已知越调曲子中的器乐曲牌有〔八谱〕、〔纱帽翅〕、〔官音纱帽翅〕、〔大红袍〕、〔白菜根(菠菜根)〕、〔闪断桥〕、〔满天星〕、〔带把满天星〕、〔三大环〕、〔柳青〕、〔苦柳青〕、〔反桥青〕等十二首；板头有〔欢音过板〕、〔苦音过板〕、〔等板(等子)〕、〔开首〕等；绕板十个(包括欢音、苦音两种)。

器乐曲牌演奏，多用于曲目演唱之前，起到安定听众情绪、渲染气氛、为演唱作铺垫的作用。有时也在演唱间隙奏几首曲牌，既可避免冷场，又有让演员稍事休息之意。坐场演

出改为走场演出后，器乐曲牌又可作为配合和规范演员舞蹈动作的伴奏。

〔八谱〕只有"欢音"曲牌，〔大红袍〕、〔满天星〕、〔白菜根〕、〔闪断桥〕只有"苦音"曲牌，〔纱帽翅〕、〔柳青〕则既有"欢音"曲牌也有"苦音"曲牌。当用于曲目开唱前的演奏时，多奏〔八谱〕。若奏数首曲牌，则将〔八谱〕或其它"欢音"曲牌放在最后演奏。因首唱曲牌〔越头〕为"欢音"，调式音阶一致，衔接自然。

板头也称"带板"或"随手"。用于起唱前，有定调、定速度的作用，用于演唱中可弥补演唱的不足。如演唱者唱到中间由于某种原因没有接下去，乐队可演奏带板：(1 12 71 2 | 1212 76 5 | 1 12 1 5 | 4321 71 2 | 1212 76 5 | 1 12 1 5) | 若还没有接唱，则不定次重复演奏 (5 56 5 5 | 5161 5 5) |（称"等板"或"等子"）至接唱为止。"带板"有时用于演唱中情绪转换之时。如唱完〔二导板〕后演奏"带板"，再接唱。

曲牌中的过门也称"过板"。这些"过板"在曲牌中所处位置是固定的。由于传承、习惯等诸方面的原因，各地、各自乐班某些曲牌的"过板"多有变异，但在曲牌中的位置不变。

曲牌尾奏过门，有些曲牌有专用尾奏过门，有些曲牌则无。没有尾奏过门的曲牌，常以唱腔中的最后一句作为该曲牌尾奏过门。

器乐伴奏的功能主要是衬托唱腔、增强气氛。每个演奏者要善于根据曲调的喜、怒、哀、乐不同情绪的需要而控制强、弱、刚、柔，起到烘云托月的作用。新疆曲子的伴奏方式主要是随腔跟调，弹唱同步。但每个演唱者的行腔方式各有千秋，伴奏者则"以不变应万变"，使弹与唱形成不同旋律如支声式复调的有机结合。如：

选自《卖水》
木垒达坂沟自乐班演唱、演奏
李毓集记谱

【紧诉】

（唱腔）2/4 i i i 3 | 5 - | i i i | 3 32 1. 6 | 1 - |
李彦贵（呀 哎） 抬 头（哎）用（哎）目（嘀）观，
（伴奏）2/4 5 i6 5 5 | 5 56 5 5 | 5 5 5 5 | 3 32 3 6 | 1 61 1 5 |

i 6. 5 | 6 6 0 | 3 6. 6 | 2. 0 | 5 5 5 |
红 花（呢）开 的 胭 脂（哎）染， 白 菊 花
1 6 5 | 3 5 3 5 | 6535 3 5 | 2 3 2 5 | 3 23 5 5 |

| 6 5 5 | i 1. 6 | 1. 0 | 6 5 6 6 | 3 5 0 |

(哎)开 的 赛 粉 (嘀) 团。 向 日 葵 (哎) 开 的

| 6 56 3 5 | 3532 1 6 | 1 61 1 5 | 1 1 6165 | 3 5 3 5 |

| 3 3 6 6 | 2. 0 | 5 5 i | 6 6 6 6 | i 1. 6 | 1 - | (下略)

像(哎)平(哎)盘, 池边的 鱼娃 儿在 水 面 上 玩。

| 6 35 3 3 | 2 53 2 5 | 2 3 5 5 | 3535 3 5 | 3532 1 6 | 1 61 1 5 | (下略)

在伴奏中，三弦、四胡之间以及它们与唱腔旋律的时分时合，构成了一定程度的穿插对比。而乐逗、句逗中的加花演奏又起到了衔接旋律的作用。

选自《砸烟灯》
木垒县达坂沟自乐班演唱
李毓集记谱

【采花一串铃】

(唱腔) 2/4 | 2 i 2 i 2 | i 7 i 7. 6 | i i i 76 | 5 5. |

今 日 (滴 嘛 嘛) 一 心 (呀) 把 三 哥 (哎) 看,(哪)

(伴奏) 2/4 | 5 2 5 2 | 5 56 5 5 | 6 56 4 2 | 5 56 5 5 |

| i i i | 6 56 4. 3 | 3/4 2 43 24 76 5 | 2/4 5 25 5 5 |

到 他 的 家 里 (呀) 骗 他 抽 烟。 正 行 (儿 呀)

| i 7 i i | 6 56 4 32 | 3/4 1 2 12 76 5 | 2/4 5 25 5 5 |

| 0 0 | 2 5 43 | 4 24 21 7 | 1 1 | 1. 2 5 5 |

走 来 (嘀) 抬 头 (儿) 看, (呀) 行 一 步 (啊)

| 2512 5 5 | 2 5 5 43 | 2 2 2 7 | 1 12 1 5 | 1. 2 5 5 |

| 6 56 4. 3 | 4 24 71 2 | 1 1 | 4 44 3 2 | 1 1 | (下略)

来 到 三 哥的 二 门 前, (呀) 三 哥的 二 门 前。 (呀)

| 6 56 4 43 | 2421 71 2 | 1 12 1 5 | 2421 71 2 | 1 12 1 5 | (下略)

平调曲子中的器乐牌子曲，有〔将军令〕、〔四合四〕、〔三大对〕。一般用在开场时演奏和演员表演时的伴奏。

新疆曲子(含平调、越调)伴奏乐器的组合极其灵活。除自弹自唱只用一把三弦外，两人演唱时，一人弹三弦，一人打瓦子(即四块瓦)。多人演唱时，演唱者可兼打击乐，如碰铃、梆子、瓷碟等，也有专人组成的小乐队。瓦子是新疆曲子中不可缺少的打击乐器。瓦子共四片，左右手各执两片，每手的拇指至虎口间固定一片，其余四指(以中指为主)第一指节和第三指节间固定一片。奏法有顿击、滚奏等。顿击时，拇指与其余四指相对用力击出声。在曲牌、过门、唱腔伴奏中随着音乐的节奏，双手配合敲击出各种花点。敲击的花点因人而异，各有不同，但强拍上均要敲击。滚奏时，以手腕动作快速摇动。一般是单手滚奏，另一手在强拍上击打或每拍强音上击打。梆子一般在强拍上敲击。碰铃(甩子)每拍击一次。常用乐器除三弦外，还可加用四胡、二胡、闷子(中胡)、竹笛、板胡及扬琴、琵琶等。

在越调曲子中，三弦定弦“$\underset{\cdot}{1}$—5—1”，四胡、二胡定弦“$\underset{\cdot}{5}$—2”，板胡定弦“1—5”。唱走场曲子时，定调多为“1＝F”，坐场或自乐时，可根据演唱者嗓音定调。

在平调曲子中，三弦原定弦为“$\underset{\cdot}{5}$—$\underset{\cdot}{6}$—3”，现定弦为“$\underset{\cdot}{5}$—2—5”或“$\underset{\cdot}{1}$—5—1”、“$\underset{\cdot}{2}$—$\underset{\cdot}{6}$—2”，其他乐器定弦与越调相同。

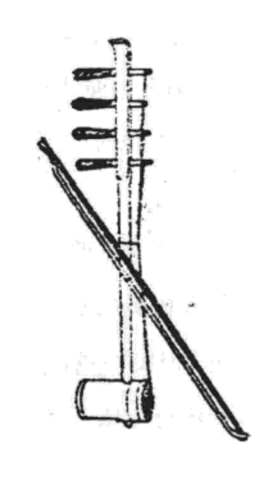

三弦

三弦：即大三弦，俗称“弦子”，弹拨乐器，系主要伴奏乐器，为乐队之首又称“头把弦子”。三弦由鼓头和琴杆两部分组成。琴杆上端左一右二置三个约十二点六厘米长的轴头，杆与轴为紫檀木制成。鼓头长约二十四厘米，宽约二十二厘米，高约十厘米，呈椭圆形盒状，两面鞔蟒皮为共鸣箱。其下端三分之一处，设一高约两厘米的琴码子；琴杆长约一百一十厘米、宽约五厘米，面平背圆，上设一高约三毫米的山口，在琴码、山口与琴轴三点上张尼龙弦三根(也有用丝弦的)。演奏时，右手拇指与食指各带一塑料或骨质指甲弹拨琴弦而发声；左手虎口握琴杆，拇指靠胸作控制滑动，另四指以指尖分别摁弦成调。

三弦音色响亮、浑厚，音域宽广，穿透力强，主要伴奏唱腔曲调等文乐类音乐，也可为数板作即兴与固定旋律的伴奏，也可摹拟风声、什物落地等简单的音乐效果。

四胡：弓弦乐器。由琴筒、琴杆和琴弓三部分组成。琴筒有金属和木制两种。金属制的多为圆筒形，木制的多为八角筒状，直径长约十厘米，筒长约十五厘米，一面鞔蟒皮。琴杆长约七十五厘米，直径约两厘米，紫檀木制，杆上端设长约十六厘米、直径约两厘米的四个琴轴。琴筒蟒皮上设有高约两厘米的竹制琴码。千斤距琴杆约两厘米，在琴码、千斤与轴三点上张琴弦四根(钢弦、丝弦均可)。琴弓，竹制弓杆，长约八十厘米，弓毛分两股，为马尾制，分别夹于一、二弦与三、四弦之间。演奏时，左手虎口处握琴杆，控制上下滑动，拇指

靠胸，另四指分别摁弦，右手运弓。



四胡

四胡的一、三弦为外弦，二、四弦为内弦。定弦是内弦与外弦为纯五度关系，音名即“c^1—g^1”($\underset{\cdot}{5}$—2)。其音色特点是：清脆、穿透力强。它除对唱腔曲调及曲牌等文乐类音乐进行伴奏外，还可奏出指甲捋线、牙齿弹线或推磨声等简单的音响效果。

瓦子：又叫四页瓦，击节乐器，竹制。长约十二厘米，宽约四厘米、弧形，一付四块。演奏者左右手各持一对，两手分别撞击发音。其音色特点是发音清脆、响亮，无固定音高，常用于掌握节奏，或过门处加花以烘托气氛。是民间的“地摊子”和“自乐班”常用的击节乐器。

飞子：又叫甩子，击节乐器。响铜制，形似小镲，两个一对，直径约十二厘米。其音色特点是清脆悦耳，穿透力强，无一定音高。演奏时，演奏者左右手各持一个，用右扇边敲击左扇内边缘发音，多在节拍的强拍处击奏，是民间班社和专业剧团常用的击节乐器。有时因无飞子，也用碰铃代替。碰铃一般在抒情慢板类唱腔中使用。

克萨音乐　　克萨音乐源于哈萨克祈词、赞词和经文乐，并吸收哈萨克习俗歌、民歌和民间吟诵调发展而成。

克萨演唱多为即兴编唱，没有专用曲调。唱腔选取取决于演唱者本人。不同艺人的唱腔往往不同，甚至有很大差异。一般都是以个人习惯采用的曲调来演唱不同的内容，并在演唱上形成各自的风格。

在哈萨克各地区和各部落流传的克萨演唱曲调(唱腔)尚未形成固定的曲调名称。但在曲调的基本结构和各个部分的组合形式等方面，各地区和各部落的情况大致相同。如克萨曲目一般篇幅长大，中篇曲目(书目)的唱词长达几千行，长篇曲目的唱词达几万行。根据表现内容的不同，大致可以分为以下几类：英雄类克萨、爱情类克萨、史诗类克萨、传奇类克萨等。

英雄类克萨常用七个音节为主的快书诗体韵，用以渲染某种感情和气氛。如每逢英雄远行与亲人告别时，便选用这种音节简短的唱腔，让凝滞的悲哀猛然爆发。这些唱词常以“哀伤”、“哭嚎”、“告别”、“相逢”、“问安”等来提示。

克萨表演以唱为主，内有散白，散白多用于交代故事情节。常用的唱腔句式，哈萨克语称之为“喀拉约令乌依卡斯”、“恰勒斯乌依卡斯”、“基尔乌依卡斯”等。

“喀拉约令乌依卡斯”为四句诗体，每段的一、二、四句押尾韵，每句唱词有七、八或十一个音节。

“恰勒斯乌依卡斯”采用隔行韵或交叉韵，每段四句，一、三句同音，二、四句同韵。

“基尔乌依卡斯”采用连珠韵，叙事到紧急关头时采用，每段行数不限。一、二、三句和五、六、七句同韵，第四句和第八句另韵，依此类推。

克萨音乐的结构有单曲体，也有多曲体。中短篇曲目多为单曲反复，篇幅长大的曲目多为多曲联用。如《开尔巴拉》、《英雄阿勒卡勒克》、《哈拉毛拉》等曲目为多曲联用。但同一曲目所联曲调因艺人不同而各异。如拜赛提演唱的《开尔巴拉》唱腔由六个曲调组合而成。其中一个为主要曲调，作出各种变化，贯穿整个曲目始终。其节拍为 $\frac{3}{8}$ 拍，速度达♩＝120－130，旋律音阶以“1、2、3、5”四个音构成，第一、第三句落音为“3”，第二、四句落音为“1”，旋律平直，长于叙述。如：

选自《开尔巴拉》
拜赛提演唱
奥丽娅记谱

1 = D

♩＝126

$\frac{3}{8}$ 5 5 5 | 1· 1 1 | 2 2 2 5 | 3. | 3 2 | 2· 1 1 1 | 1· |
美 丽 的 洁 白 天 使 飞 到 身 旁， 他 们 都 来 自 天 堂。

1 1 1 | 1 1 1 3 | 2· 1 1 | 3· | 1 1 1 1 | 1· 1 1 | 1 1 1 | 1· | （下略）
为 的 是 热 爱人 间 万 事 万 物， 永远 走 在 真 理 正 义 的 路 上。

克萨的节拍形式多变，由于内容和演唱风格的不同，各部克萨的节拍也各不相同。叙事性强的克萨音乐常用散板。拜赛提演唱的《开尔巴拉》是一部叙事性强的克萨曲目，属散板类结构，缓慢、悠长，婉转动听，以“1、2、3、4、5、6”的六声构成，每句唱腔的落音均为“1”。如：

选自《开尔巴拉》
拜赛提演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩=88 节奏自由地

サ 11 1 1 1 1 1 6 5 6 i i. 6 5 3 3. ⁞ 3⁴ 3 2 1 1. 1 ⁞

到了 那夜晚(呦) 这 地方 就会发光, 就会 发出 光,

1 2 2 3 5 5 5 5 5 6 3 4 4 3 2 0 ⁞ 1 2 3 5 5 3 4 3 1 1 1 1 1 1 2 ⁞

胡赛 音 和士 兵们 死去, 士兵们 死去 死去的 地方,不

3 5. 5 5 5 4 3 4. 4 3 4 6 5 4 3 3 4 2 1 1. 1 1 0 | (下略)

解 的人认 为(呦) 这 火在燃 烧, 这火在 燃烧,

根据唱词的不同,上述唱腔旋律可做各种变化重复,如:

选自《开尔巴拉》
拜赛提演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩=108

サ 5 5 1. 1 1 11 1 1 1 6 6 i ⁞ i 6 5 6 5 3 5 3 2 1 1 1 ⁞

因此尽 情的开怀畅饮珍贵山泉。骆 驼客在 一旁惊奇的观望,

1 1 2 3 4 5 5 5 4 3 4 3 2 ⁞ 1 2 3 4 5 4 3 1 1 1 1 0 ⁞

看到了一个人在抱头痛 哭, 急忙来问讯他为什么悲伤。

1 1 2 3 4 5 5567 i i i i ⁞ i 6 6 5 3 3432 11 1 1 1 ⁞

却原来那 是那是一位尊贵皇 上, 抱 着那胡赛 音的尸体 凄惶,

1 6 6 5634 3 332 1 1 1. 3 3 34 5 0 ⁞ 3445 5.4 3 2 3 3 3 31 1 1 1 0 | (下略)

他呦 失去了理智 晕倒在 倒在地 上, 啊 你为何落到如此 下 场。

又如：

选自《开尔巴拉》
拜赛提演唱
奥丽娅记谱、配歌

节奏自由地

廿 5 5 1 1 6 6 5 6 6 i i i 6 6 5 ⁝ 3 3 4 3 1 1 1 ⁝

他的光焰（呦）传到了 四方， 光焰传到 了四方。

1 2 2 3 4 5 5 5 5 5 3 3 4 4 4 6 ⁝ 5 4 3 3 4 2 2 1 1 1 1 1 0 |（下略）

这个 地 方每天 的夜晚 都发光，就 吸引了人们疑惑的目光。

有的唱段因情绪的需要则换另一支曲调，随着情节的舒展而放慢。《开尔巴拉》中有一种由混合节拍结构的，演唱速度缓慢，多用在表现悲切哀伤和对往日回忆与思念之情的曲调。唱词以七音节或十一音节为一句，旋律音阶为“1、2、3、4、5、6”，旋律较为平直抒情。曲体结构为不规整的多句体。每句落音分别为“1”、“5”、“3”、“2”，但结束音落在“1”音上，以表现深沉悠扬的情绪。如：

选自《开尔巴拉》
拜赛提演唱
奥丽娅记谱

♩=66

2/4 5 - | 1 1 2 5 5 | 3/4 4 3 2 4 3. 1 1 1. | 2/4 5. 5 5 5. | 1 2 2 3 5. |

噢 美丽洁白的 天使飞到身旁， 他们来自 幸福的天堂，

3/4 5 5 5 5 5 0 | 2/4 5 5 5 6 5. | 4 4. 4 5 4 | 3 4 2 | 3/4 1. 1 1 1. 0 |

幸福的天堂。 为的是热爱 万事万物，为的 是 热爱人间，

2/4 1 1. 1 | 1. 2 3 4 5 | 3/4 5 4 4 4 5 3 0 | 2/4 1 1 2 1 1 | 1 1 2 3 4 |

永远 走在那 正义的路上。 尽情的开怀 畅饮珍贵

4 3 2 4 3 | 0 1 1 2 3 | 2 4 3 5 2 | 1 1 1 1. | 1 1 1 1. |

的山泉， 骆驼客在 一旁 惊奇的观望， 看到了有

2 2 5 5 | 4 4 3 2 | 3/4 1 2 4 2 3 3 4 2 | 1 1 1 1. 0 |（下略）

一个人在 抱头痛哭， 急忙来问讯他 为什么悲伤？

每当曲目的结尾要描述百姓对英雄的敬佩、怀念之情时，其曲多调，跳动起伏，速度较快，节拍变化也较多。唱词也较为灵活，七、八或十一音节为一句皆可。曲体由不规整的八句腔构成，落音多为“1”，个别句子有落“6、5”等音的。如：

选自《开尔巴拉》
拜赛提演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩=120

5/8 0 5 5 5 5 | 1 2 3 4 5 5 | 5 5 6 i 6 | 5 5 3 | 1 1 3 |

他们在 这里发现了 无数尸 体，但其中 胡赛音

2. 1 1 1 | 1. 1 1 1 | 7/8 2 2 2 5 0 | 5/8 3 2 1 2 | 1 1 3 5 |

的 尸体 与众不 同， 与众不 同。 在 场人 都感到了

5. 2 2 1 | 7/8 1. 1 1 1 0 | 5/8 0 5 5 5 | 1 2 3 4 5 | 5 5 5 6 i |

他 的尊 贵， 他 的尊 贵。 其他人 被埋在 了 同一个地 方。

4/8 6 5 5. 5 | 5/8 5 3 3 3 | 3. 3 3 2 1 | 1 1 1 |

胡赛 音 的 遗 体 让 人们都 惊 叹 不 已，

2 2 2 5 | 5 3 3 2 1 | 3 2 1 1 | 2 4 3 | 1 1 1 1 |（下略）

因为他 是 被尊贵的 人，他的遗 体 被人们 单独掩 埋。

《哈拉毛拉》中描述部落和民众遭受灾难的凄惨情节时，唱腔只用两个曲调，全曲是用“1”为主音的“1、2、3、5、6”的五声音阶。第一支曲调旋律委婉、哀愁，唱词为十一音节一句。唱腔为四句体，第一、第三句落音为“3”，第二、第四句落音为“1”。速度慢，深沉悠扬。如：

选自《哈拉毛拉》
佚　名演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝G

♩＝80

4/8 5 5 5 | 5/8 1 1 6 5 | 5 5 6 3 | 4/8 2 2 2 | 5/8 1 2 1 1 | 1 1 1 1 |

我讲述　先辈们遇　到的灾难，　被逼迫　离开了美　丽的家园，

4/8 1 1 1 | 6/8 3 2 2· 3 1 | 1 1 1 1 2 3 3 3 | 5/8 1 1 1 1 | 7/8 1 1 1 1 1 1 |（下略）

阿勒泰　草原原本有　十二个部落统辖的，　有四位英　明的长　官。

在表现赞美之情时又换另一支较欢快的曲调。唱词以七音节为一句，第一、第三句落音为“2”，第二、第四句落音为“1”。曲调的第二段旋律略有变化。节拍为正规的$\frac{2}{4}$拍。速度明快，颇具气势，旋律性强，又长于叙述。如：

选自《哈拉毛拉》
佚　名演唱
奥丽娅记谱、配歌

2/4 5 5 5 6 5 | 3 2 1 2 3· 2 | 1 1 1 2 1 2 3 | 2 1 1 1 |

蒙奎依的第　二十五　年，　阿吾勒住　满了　克烈部　落。

3 2 2 2 2 2 | 1 1 1 2 3· 2 | 1 1 1 1 1 1 | 2 1 1 1 | 0 0 |

过去那克得尔　带领的年　代，　乡亲们享受着　甜密生　活。

5 5 5 5 5 5 | 6 3 3 2· 3 2 1 | 2· 3 2 1 1 1 1 | 3 2 1 1 |

到了吴尔恩曼　带领的年　代，　不少英雄好汉被　逮捕入　狱。

1 3 2 2 2 2 2 | 2 1 2 3· 2 | 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1 |（下略）

这时有了领路人　阿布赉毕，他　先把八十户　人家带　领。

史诗类曲目《巴扎尔》描述长辈们的心愿，诉说人们所受的苦难。唱词十一音节为一句，旋律较为平直，在“6—5”之间进行，用似说似唱的方法行腔，由多句唱腔构成一个曲调。在演唱多段唱词时，基本上为一个主要曲调略有变化地重复数遍，而后结束。这种变化主要凭艺人的临场发挥。在连续反复演唱中，每句的落音也随时改变，分别为

"6"、"1"、"3"或"5"，但结束音落为"1"。节拍为$\frac{4}{4}$拍，速度较快，一气呵成。如：

选自《巴扎尔》
杜克迈特·艾力普演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

♩= 114

4/4 333 33 234 5 | 777 766 666 666 | 712 222 323 333 |

上帝他确实对人严 格，创世主使人们受尽了煎 熬。遵照着老天爷无私安排，

211 1111 111 1 | 766 6666 667 66· | 667 666 666 66· |

三十三岁时我就被 关进地 牢，上帝啊只有你能拯救 乡亲， 衷心的向着你虔诚祈求。

712 2223 233 3 | 6666 666 666 66· | 766 6666 676 6 |

真主的使者也曾受过灾 难，我们只是他们的随行 伙伴。 即使乃比经受了很多灾 难，

666 6666 666 6 | 712 2223 217 1 | 211 1111 111 1 |（下略）

长辈们的心愿现在是否实 现？五十年在地牢里等待指 令，到最终他成为了乃比神 人。

在表现一个情节较长的唱段时，唱词的句式较为灵活。旋律在"1—5"之间进行。唱腔几句至十句以上一气呵成。唱腔句的长短和句数的多少也不限。一个较长的唱段通常以一个主要曲调的多次变化重复来完成。每句唱腔的落音多落在"5、1、3"等音上，结束句落"5"音。节拍为散板，速度中快，音调平直无华，说中有唱，唱中有说。如：

选自《马立克哈森》
哈依斯拜·拜加特演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

♩= 96 节奏自由地

艹 3 34 5 - 55 55· ⁝ 5555 3 44 54 3 ⁝ 5655 5555 50 0 ⁝

朋友 啊， 请倾听， 我要述说克再的故 事。那是一段悠久的历史。

1233 33 3322 3 55 ⁝ 32 11 112 111 11 0 ⁝ 1 23 33

有一位国王叫苏力坦马哈木提，有一城市叫做 契合 热依。 那国王有

3 3 3 33 3 3 ⁞ 2· 3 4 3 33 4 2 3 3433 3 0 ⁞ 3 34 5 -
三个女儿，美丽的容貌吸引众人注目。那时候

5 5 55 5 5 55 55 5 5 ⁞ 3 4 5 54 3 56 5 5555 5 5 0 ⁞
没有一个汗王能胜过他。那国王有着数不尽的财富，

1 2 3 33 3 3 3 2 33 ⁞ 3 5 3 2 1 1 1 1 1 1 1 1 ⁞
荣华富贵全属于他，他的财产是他那相称的众兵，

1 2 3 1 1 2 33 3 3 3 3 3 0 ⁞ 3 34 5 5 5
众多臣民又为他锦上添花。有一次国王

5 5 5 55 5 5 5 ⁞ 3 4 5 33 5 6 5 55 5 5 5 0 | （下略）
作了一整天的梦，梦中来到了那圣人居住的地方。

上述曲调之外，还有些史诗类曲调在描述生死之战及激烈冲突或渴望胜利之情时，也用旋律性强的曲调。如马克拜·哈孜拜演唱的《扎尔库木》，是一种悠缓、轻松、舒展的曲调，唱词以十一音节为主，旋律音阶为“1、2、3、5、6”的五声音阶，旋律深沉、悠扬。节拍是多种混合节拍，既便于叙事，又长于抒情。唱腔结构为四句体，第一句落音为“5”，第二、第三、第四句落音均为“1”。第二段反复时唱腔旋律变化重复。速度较慢，舒展流畅。唱腔的开头由“3 5·”拖腔的呼唤音调起腔，这种“衬腔”呼唤音调又是哈萨克民歌的特点。如：

选自《扎尔库木》
马克拜·哈孜拜演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = G
♩= 102

サ 3 5· 5 5 5 5 5 6 5 5 5 3 5 ⁞ 3 3 3
（啊）唱起来这部史诗滔滔不断，唱不好

2 2 1 1 1 1 1 1· 0 ⁞ 1 2 3 5 5 5 5 3 3 3 2 1 ⁞
请乡亲们不要埋怨。在从前拉索尔生活的年代，

1 1 3 2 3 3 3 2 1 1 1 1· 0 ┊ 3 4 5 5 5 6 6 5
草原上发生过一场生死之战。 那情景（噢）可真能算

5 6 5 6 6 5 ┊ 5 5 5 3 3 2· 2 1· ┊ 1 2 3 5 5 5 5
是惊人壮观，真能算是惊人壮观，哈萨克人的热血

3 3 3 2 1 2 2 3 1· 1 1 1 1 1 1 1· |（下略）
染遍草滩，哈萨克人的热血染遍草滩。

爱情类克萨音乐曲调多为抒情，富于歌唱性。阿曼·夏坎演唱的《萨里哈与萨曼》，唱词以十一、十二音节为一句，旋律在“5—5”之间进行。起伏悠扬，颇具抒情性。由上下句构成，上句落音为“6”，下句落音为“5”，混合节拍，速度缓慢，叙述性强。如：

选自《萨里哈与萨曼》
阿曼·夏坎演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = D

♩= 72
2/4 2 5 5 | 5 5 | 4 3 3 | 2 3 | 7/8 1 7 6 6 6 |
阿勒泰山岗连着山岗，连着山岗，

7 1 2 2 3 3 | 2/4 2 6 | 3/8 7 6 | 3/4 5 5 – | (5 5 5) |（下略）
阿勒泰是哈萨克人的故乡。

传说故事类曲目《赛里木湖的传说》，唱腔由以“5”为主音的七声音阶构成。唱腔旋律中出现的“♭7”音使旋律有所变化，突出了音乐的陈述性。每段由上下四句构成。上四句落音为：第一句落“4”，第二句落“3”，第三句落“2”，第四句落“5”。下四句第二段重复时的唱腔音调低回，用于说明过渡性情节或赞美的段落，格调温和优美。旋律变化较大，落音为第一句落“1”，第二句落“7”，第三句落“1”，终止音落“5”。如：

选自《赛里木湖的传说》
努尔萨拉阿肯别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = D

♩= 92
2/4 (5 5 5 5 5 5 | 1 1 1 1 2 2 1 | 5/8 2 3 4 2 1 | 2/4 5 5 5 5 5 5 |

5 55 5 55 | 1 1 1 1 | 3/8 2 1 2 | 3/4 5 55 5 55 2 0) | 7/8 5 5 1 1 1 1 2 |

像万 山中镶着

5/8 1 2 3 4 | 7/8 3 2 2 2 2 2321 | 5/8 2 2 4 3 | 7/8 2 2 ♭7 7 7 7 7 |

一块银 圆， 像草原上飞落 一片蓝 天。 湖面上闪着水银

5/8 2 2 1 1 2 | 7/8 6 6 6 1 1 ♭7 7 5 | 5/8 5 5 5 5 | 3/4 (5 56 5 5 5 0) |

般粼粼波光， 一道道细浪轻轻拍 打着岸 边。

7/8 5 5 5 5 6 6 ♭765 | 5/8 6 6 1 1 | 7/8 6 6 5 6 6 6765 | 5/8 6 6 1 7 |

高山披着 黑 绿的衣 裳， 静静的观赏活 泼的山 羊。

7/8 6 5 5 5 5 6 6 | 5/8 6 6 2 1 | 6/8 6 6 5 4 5 6 | 5 5 5 5 5 | (下略)

天鹅和野鸭在那 湖中嬉 游， 湖水也把自己 的歌儿欢 唱。

英雄类曲目《英雄阿勒帕米斯》是描述英雄出世、成长，英雄出征拯救百姓的表现金戈铁马、英雄豪气的铿锵之曲。唱词采用五到七音节为一句的快书诗体，旋律主要在“2—5”之间进行，“2”和“5”为骨干音。在唱腔中多用级进，前有起腔，主要唱腔的基本规律是多句式，其中一个为主要曲调，作出种种变化贯穿唱段始终。节拍由多种节拍混合构成，速度缓慢悠扬。每句落音多为“5、7、3、2”等音，终止音落在“2”音上。例如：

选自《英雄阿勒帕米斯》
萨得尔·叶尔曼拜演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

♩= 72

4/4 7 - - - | 5/4 7 i 6 7 - - | 2/4 6555. 5 | 7. 6 |

(哎) 你们请听！ 在 那

5 5 5 | 5 5 5 | 5 5 5 | 5 5 5 6 | 7 6 7 7 | 6 5 5 5 |

遥 远的 遥 远的 年 代里， 有个传说 我们牢记， 使人们整

5 5 5 | 5 0 0 | 4/4 3 3 3 3 4 4 3 3 | 4 4 3 3 4 4 34 3 |

天着 迷。 白森湖畔沙枣丛里，有个部落非常富 裕，

5/4 2 3 3 35 5 5 5 0 0 | 3 3 3 2 2 2 23 2 0 |

有个部落非常富裕。 部落名叫空额拉 特，

9/8 33 3 3 3 3 34 3 3 0 | 4/4 3 3 3 3 4 3 35 5 | 3 3 2 34 3 3 3 2 |

他们的头人真了 不起。 头人名叫拜 布 力，他是草原 上的主人。

3/4 2 2 3 3 35 5 | 6/4 2 3 22 2 2 2· 0 0 | 4/4 3 34 5 5 5 5 57 7 |

金银财宝无其数， 住在这个大湖畔。 他的 牧群遍布草 地，

5/4 6 5 5 5 55 5· 0 | 4/4 3 3 3 4 4 3 45 4 | 5/4 3 34 2 2 2 2· 0 |

牛马驼羊数不清。 牧群要比星星多， 只是膝下无儿女。

4/4 3 3 3 3 3 34 5 | 3 3 2 3 2 2 3 | 34 5 6 5 5 5 3 3 |

牧群要比星星 多，只是膝下无儿 女。头 人整日愁烦在心，

5/4 2 2 3 2 2 2 2 2· 0 | 4/4 3 3 3 3 4 3 3 5 | 5/4 3 2 32· 2 2 2· 0 |

看着财富毫无情趣。 将来牧群继承给谁， 没有子女 怎么 活？

4/4 33 3 3 3 4 4 3 | 5/4 3 3 3 3 44 4 3· 0 | 4/4 33 4 5 3 5 5 5 3 |

有灾有难谁来救 急， 有灾有病谁来救 急？ 他一 生的心愿有个

6/8 3 3 2 2 2 3 | 4/4 4 5 6 5 5 5 3 3 | 5/4 2 3 2 2 2 2· 0 |

亲生的男儿， 骑着马儿赶着马群 奔 驰在草原。

4/4 3 3 3 5 5 55 3 3 | 6/4 5 5 2 2 3 2 2 2· 0 | 4/4 3 3 3 3 44 3 |

他盼望着有那么一天， 家中能够有个 儿 子， 准要叫他过得 好。

3 34 5 3 5 56 5 3 | 3 3 2 3 2 24 3 2 | 3 2 2 2· 0 |（下略）
假如 妻子生个 儿子，准会让他荣华 富贵 荣华 富 贵。

克萨音乐的唱腔多具强烈的吟唱性，一般没有乐器伴奏也可以演唱。表演时说、唱、吟、道白及伴奏音乐交错穿插。有的克萨曲目开头有一段开场白，用作交代故事梗概或故事发生的时间、地点等。如萨得尔·叶尔曼拜演唱的《开舒拜》，起唱之前的道白："噢！诸位！我要向大家讲述开舒拜史诗。很早、很早以前，古时候，克烈部落有个富人，他有数不尽的牛、羊、马群……。如想知开舒拜的故事，请听我吟唱这部史诗"。之后便不分章节，通篇连唱。唱词的句式较为灵活，七、八、十、十一音节为一句；每句的长短根据唱词而定。主要唱段基本曲调由八句唱腔构成，每四句为一个自然段，二句、四句一气呵成。腔调灵活多变而富有弹性。演唱者一句套一句直至全篇结束。舒缓的散板节奏，吟唱式的音调流畅自如，旋律以"1、2、3、5、6"五声构成。有的唱腔经过演化而成变体腔，因此每句的落音较为自由，或"1"或"2"或"3"，结束句落在"1"音上，如：

选自《开舒拜》
萨得尔·叶尔曼拜演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝G

♩＝92 节奏自由地

廿 3 6 5 5 5 33 3 3 2 2 3 1 1 1 1 ⁞ 2 2 25 5 3 3 3 2
（噢） 草原 有一 个故事流传到今天，克烈部落 有一位富

32 1 1 1 1 1 1 1· ⁞ 5 5 1 1 2 3 6 55 5 3 3 3 3 2 2 2 ⁞
人 整天里又愁又烦。他有着数 不 清的 牛群羊群和马 群，

11 1 1 1 1 3 2 35 2 2 3 1 1 1 1 ⁞ 3· 5 5 5 5 5 6 3
他也 有着那望 不 到边的丰美草 滩。上 天（啊）赐给他

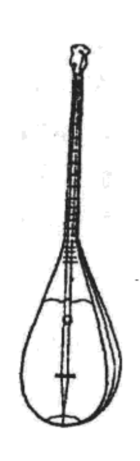
3 3 3 3 2 22 2 3 33 1 1 1 1 3 3· ⁞ 3 5 3 2 2 22
不尽 的 财 富，却没 有 一 个子 女 继 承 祖 先。后 来 他 又 娶 了 第四

3 1 1 1 ⁞ 2 11 2 3 33 1 1 1 1· 0 |（下略）
房 妻 子，总 算 生下 一 个 儿子 叫 开 舒 拜。

哈萨克族信奉伊斯兰教以后，克萨也受到阿拉伯伊斯兰音乐文化的影响，因此现存大部分克萨唱腔从伊斯兰经文乐的吟诵调衍变而来。如上例萨得尔·叶尔曼拜演唱的《开舒拜》，杜克迈特·艾力甫演唱的《巴扎尔》等曲目的音乐就是这种音调的典型例子。

曲首以呼唤音调为起腔是哈萨克族民歌的特点之一。在克萨的演唱中有时也能见到拖腔式衬腔，也叫作呼唤性音调。这种呼唤性音调常处于变化之中，以二度、三度、四度音程关系出现。例如《马立克·哈森》、《扎尔库木》、《阿勒帕米斯》以及上例《开舒拜》的曲首，都可见到这种不同音程关系的呼唤性音调。

克萨以冬布拉伴奏，演唱者自行弹奏表演。有的艺人不用乐器伴奏。即使用乐器伴奏，大都也只以冬布拉弹过门，弹时不唱，唱时不弹。但也有的艺人随腔伴奏。在某些有伴奏的克萨中也可以见到明显的速度变化，奏过门时速度较快，乐曲较为紧张、急促；歌唱时速度较慢。随腔伴奏音乐较为单纯、简单。伴奏音乐或简或繁，都由艺人即兴演奏。



冬布拉

冬布拉：为哈萨克族曲艺的主要伴奏乐器。传统冬布拉全长八百至九百毫米，琴杆及背板用一块完整的红柳木或松木挖制而成，蒙以红柳或松木为面板。音箱有圆底、平底和多棱底等几种。面板上开若干个音孔。弦轴有向琴背的（系弦处在琴头背面），也有向琴面的（系弦处在琴头正面），还有向琴左侧的（系弦处在琴头中部的小槽中）。琴杆上缠羊肠弦，品位八至十一个。木质琴码，张羊肠弦两根。常规定弦“**2—5**”（俗称“索勒勃绕”）或“**1—5**”（俗称“奥恩勃绕”）。音域d（c）—d^2。

铁尔麦音乐　铁尔麦音乐是在哈萨克民歌和民间音乐基础上发展起来的，因此大部分铁尔麦音乐都具民歌音调特色。

铁尔麦的演唱采用哪种曲调完全由铁尔麦艺人根据唱词的结构、内容及表达思想感情的需要来选定。有从民歌中吸收借用过来的，其中也有些曲调被铁尔麦艺人填入不同的唱词演唱；也有一部分是艺人自编的。因此，铁尔麦音乐包括了一曲多用和单曲独词的两种类型。

一曲多用的曲调，是同一支曲调用于演唱多种不同内容的唱词，具有多种表现功能。

单曲独词的曲调，是为特定的铁尔麦词而创编的曲调。表现功能上既可独立演唱，又可以穿插运用，但总体上有着很强的独立性。

在传统的铁尔麦演唱中，曲目的词句只能套本民族的民歌曲调演唱。中华人民共和国成立后，铁尔麦在音乐表现上也有了改革和创新。不少演唱铁尔麦的民间艺人和文艺团体的铁尔麦表演者在长期的演唱实践中，不断吸收借鉴本民族的民歌曲调并进行改编创造和提高，使铁尔麦音乐有了新的突破。演唱曲调不断丰富，唱腔旋律更有激情。

铁尔麦用哈萨克语演唱。铁尔麦的唱词结构严整，每句七、八或十一个音节。一般以

二句、四句、六句、八句或十句以上为一唱段。讲究韵律，每段唱词均押尾韵。有一、二、四句同韵，或一三、二四句同韵的交叉韵式。

铁尔麦音乐的结构为单曲体或联曲体。联曲体常由两段体的音乐唱腔构成。如《人世间什么最困难》、《劝告》等曲目为两个音乐段落或多曲的联用。单曲体结构的曲目有《哪里有》、《啊！阿吾尔的人们》、《人格》等。还有的曲目，由一个单曲多次反复、变化、再现、补充、延伸而成。

铁尔麦保持了哈萨克民歌特征，旋律起伏、音域宽广，富有歌唱性。铁尔麦的唱词短小精悍，形式简练，寓意深刻，语言通俗易懂。如艾赛木汗·黑比拉提演唱的《哪里有》，让人们对事物的发展充满信心，用乐观的精神对待人生。唱词为十一音节句式。曲调由“1”为主音的七声音节构成。唱腔为四句体，第一句落音为“7”，第二句落音为“5”，第三句落音为“3”，第四句终止落音为“1”。节拍为$\frac{2}{4}$、$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$的混合节拍，速度缓慢，富有气势，感情深沉悠扬，长于叙述。如：

选自《哪里有》
艾赛木汗·黑比拉提演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝G

♩＝96

2/4 (1 44 4444 | 4 55 6666 | 5/8 555544 3 33 | 2/4 2233 4455 |

3 5544 2 3332 | 1 12 1212 | 1 12 1212 | 1 12 1212 | 1 12 1212 |

1 12 1212 | 1 12 1 5) | 稍慢 5 6 7 i | i i i | 5/8 6 7 6 7 |
人世间一 切万 物 千变万 化，

7/8 6 6 i 2 7 2 i | 2/4 6 7 6 | 5 - | 5/8 5 - 5 |
哪能够满足每个 人的 欲 望。

2/4 1 4 4 44 | 4 5 6 | 3/4 5 5 4 3 | 7/8 2 3 3 4 5 3 5 3 |
人与人没有 永不 变 的情 意， 终究会遇到一些喜

2/4 2 3 3 2 | 1 - | 1 - | 1 - | 1 0 | （下略）
悦 和 悲 伤。

在一些表现祝福、致谢、赞佩之情的铁尔麦曲目里，所用曲调字密腔简。如《啊！阿吾尔的人们》唱词以七音节为一句，曲调四句体，旋律在“6—4”之间进行，第一句落音“3”，第二句落音“2”，第三句落音“3”，第四句落音“2”。加一句补充腔后，结束的落音为“6”。速度明快。曲首由冬布拉弹奏的过门把演唱情绪推上高潮。如：

选自《啊！阿吾尔的人们》
额热斯别克毛力可别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = ♭B

♩= 132

3/4 (6 66 6 22 1 77 | 2/4 6 66 6 77 | 6 77 6 77 | 6 77 6 77 |

6 77 6 77 | 6 77 6 77 | 6 77 6 77 | 6 77 6 77 | 6 77 6 77) |

1 2 3 4 | 3 2 3 | 3/4 1 2 3 4 3 2 | 2/4 2 - | 2 - | 2 - |
艰 苦 生 活 仿 佛 像， 雨 水 渗 透 破 衣 裳，

2 - | 2 - | 1 7 6 6 | 1 2 3 | 1 1 1 3 | 2 1 2 |
你 爱 人 人 人 爱 你， 高 处 最 先 迎 阳 光，

3/4 6 6 6 2 1 7 | 2/4 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | (6 66 6 6) | （下略）
高 处 最 先 迎 阳 光。

铁尔麦的唱词富于哲理和智慧，其内容和功能以歌颂英雄人物，宣扬公正无私，教育子弟，以及告诫、祝福、致谢、嘲讽、品评为主。

根据唱词内容及表现需要，铁尔麦的音乐可分为歌唱性的和叙事性的两种。

歌唱性唱腔的音域多超过一个八度而达到十度、十一度甚至十二度、十三度。旋律悠扬宽广，热情奔放。其篇幅较为长大。如艾赛木汗·依布来演唱的《人世间什么最难》，唱词以八音节为一句，旋律在“1—3̇”之间，腔句的结构为整齐对称的两段四句式唱段。

第一段唱段曲首以高亢悠长的呼唤音调开始，接着以一段急促冬布拉作为前奏。起腔的唱腔以悠缓、舒展为特征。速度转慢，节拍为$\frac{3}{8}$、$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$的混合节拍，舒缓宽广，陈述性强。第一句落音为“$\dot{2}$”，第二、第三句落音为“5”，第四句落音为“1”；第二段唱段句子短小，旋律在中音区，较为平直。节拍为$\frac{7}{8}$拍，速度较缓慢，富于弹性，表现充满深情的情绪。第一句落音为“6”，第二句落音为“5”，第三句落音为“6”，第四句终止落音为“1”。如：

选自《人世间什么最难》
艾赛木汗·依布来演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝G

♩＝132

5/8 (5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 | 6/8 5 5 5 5 5 5 | 2/4 3 4 5 | 5 5 6 6 |

5 5 6 6 | 3/4 5 5 3 4 5 | 2/4 5 5 6 6 | 5 5 3 3 | 3 4 5 5 |

5 5 6 6 | 5 5 6 6 | 5 3 2 1 | 5/8 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 |

5 5 5 5 5 | 2/4 5 5 5 | 7/8 3 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 |

5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 | 5/8 5 5 5 5 5 | 2/4 5 5 0) |

♩＝66 节奏自由地

|: 7/8 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | 3/8 $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | 2/4 $\dot{3}$ - | $\dot{3}$ - | $\dot{3}$ - |

心 怀 阴 谋 诡 计 的 人，

$\dot{2}$ - | $\dot{2}$ - | 3/8 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | 2/4 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | 3/8 $\dot{1}$ 6 | 2/4 5 - |

要 掩 饰 眼 光 （呦） 最 困 难，

5 - | 5 67 1 12 | 1116 5 | 321 1 23 | 3/8 22 3 21 |

心中永远不满足的人，想说漂亮话最为困

5/8 1. 1 | 1. 1 | 1 0 0 | (3 2 1 1 1 | 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1 1 |

难。

1 1 1 1 1 | 1 1 1 1) | 7/8 3 44 5 66 | ♭7 6 5 6 - |

失去了飞翔的矫健翅膀，

3 3 4 5 5 5 5 | 5 6 5 - | 3 3 4 5 6 6 | ♭7 6 6 5 6 - |

无父母的孤儿最困难，失去了兄弟和亲密的姐妹，

3 2 1 1 2 | 4/8 2 1 3 21 | 5/8 1. 1 | 1. 1 | 1 0 0 |

单身汉的日子最困难。

[1. (3 2 1 1 1 | 2 2 2 2 2 | 7/8 2 2 2 2 2 2 | 5/8 3 2 1 1 1 | 1 1 1 1 1 |

2/4 1 1 1 | 5/8 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1 1 | 2/4 1 1 1 | 5/8 1 1 1 1 1 |

2/4 1 1 0) :‖ [2. 7/8 3 2 1 1 2 | 3 2 1 1 - | 5/8 1. 1 | 1. 1 0 ‖

单身汉的日子最困难。

在歌唱性的音乐中常见“呼唤性音调”。这种“呼唤性音调”常采用二度、三度、四度上行的音程。也可以见到五度或六度以上不同的音程，时常出现在曲首、曲中或曲末。这种“呼唤性音调”恰似草原上牧人对亲人的一声遥远的呼唤。它常常将唱腔情绪推向高潮，表达昂扬开阔的情绪。如艾赛木汗·黑比拉提演唱的《啊！大地》描述对故乡、对美丽富饶大地的赞美之情。唱词以七音节为一句。曲调是以“5”为主音的七声音阶，曲首出现八小节呼唤音调的引子，曲尾有衬腔的两段体结构。第一唱段为四句体。第一

句落音为“3”，第二句落音为“7”，第三句落音为“6”，第四句落音为“5”；第二段唱段由对称的四句体加补充乐句构成。第一句落音为“6”；第二句落音为“5”，第三句落音为“7”，第四句结束的落音为“5”。艺人在演唱多段唱词时，第二段唱段一个腔句在作多次重复中有了变体，音调简练质朴。曲尾处的补充句和拖腔的衬词使旋律更加流畅，表现了清新秀美的情感。节拍为$\frac{2}{4}$拍，节奏平稳。曲首呼唤音速度较慢，行腔的速度较快。如：

选自《啊！大地》
艾赛木汗·黑比拉提演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩=60

2/4 (5 56 5656) | 2 3 | 4 - | 3 - | 5 - | 5 - |
(啊) (暖)

♩=100

5 - | 5 - | 5 0 | 5 55 5 5 | 5 4 3 | 2 22 2 1 |
(噢) 大地像幸福 的婴 儿，承受着阳光

7 7 7 | 6 55 5555 | 5 5 6 | 6 55 5 5 | 5 5 5 |
的微 笑，大地像充满朝气 的少 年，戴上了五彩 的花 环。

5 66 7 1 | 7 1 6 | 5 5 6 7 | 5 5 5 | 7 1 2 3 |
大地像勇敢 的青 年，充满力量 和勇 气；大地给我

22 2 7 | 5 5 6. 5 | 55 5 5 | 5 66 7 1 | 7 1 6 |
带来遐 想，永远把我 精心培 育。你看那茂密 的草 原，

5 55 6 7 | 5 5 5 | 7 11 2 3 | 2 2 5 | 7 77 6 6 |
是精心培育 的大 地，你看那骏马 在飞 驰，是踏着坚实

5 5 5 | 5 66 7 1 | 7 1 6 | 5 55 6 77 | 5 5 5 |
的大 地。蕴藏着无尽 的宝 藏，等待着开发的 是大 地，

7 1 1 2 3 | 2 2 7 | 5 5 6 6 | 5 5 5 6 | 7 1 |
给 我们 带 来 丰 收 果， 最 慷 慨 的 也 是 大 地 （暖）

2 7· 2 | 1 6· 1 | 7 5 6 | 5 - | 5 - | 5 0 | （下略）

赛尔哈力演唱的铁尔麦《后门》，唱词为七音节句式，由不对称的两个唱段构成。第一个唱段以“1”为主音，且以“1、2、3、4、5”五个音构成。起腔是带有呼唤音的四句体，句子短小，第一句、第二句落音为“1”第三句落音为“3”，终止音落音为“1”。旋律平直，长于叙述。$\frac{2}{4}$的节拍速度欢快，有力度，一气呵成。如：

选自《后门》
赛尔哈里·居玛哈力演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩=162

$\frac{2}{4}$ (1 1 2 3 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 4 4 | 3 3 2 2 |

1 1 6 ♭7 | ♭7 1 1 1 | 6 7 7 6 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 |

5 5 5 5) | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - | 5 0 |
（依）

‖: 1 1 1 3 | 1 1 1 1 | 1 1 1 2 | 1 1 1 1 :‖ 1 2 3 4 |
那 些 行 为 不 端 的 人， 你 想 找 却 找 不 到 他； 所 有 的 同

2 4 3 | 1 1 1 2 | 1 1 1 1 | 1 1 1 3 | 1 1 1 1 |
龄 人 啊， 人 人 都 在 把 他 笑 话。 有 一 些 人 心 胸 狭 窄，

1 1 1 2 | 1 1 1 1 | 1 2 3 5 | 2 2 4 3 | 1 1 1 2 |
我 从 来 就 看 不 起 他。 农 村 城 市 到 处 都 有， 面 孔 肮 脏

11 1 1 | 1 2 3 3 4 | 22 4 3 | 1 1 1 1 2 | 1 1 1 | （下略）

一头乱 发 他 们已经 失去思 想，大白天里尽 说梦 话。

第二个唱段是以“5”为主音以“5 6 7 1 2 3 4”的七声构成，是一种变化形式的尾声唱段。开始行腔时，拖腔呼唤的引子十分微妙。（5 - | 5 - | 5 - | 4 3 | 2 1 | 6 ♭7 7 | 7 - ||）（“5”下配词：噢）作为过渡后，则另换一支双句唱段，曲调缓慢悠长，音调低沉，唱腔由活泼到沉寂，由急促到徐缓，表达对不务正业、没有思想、愚蠢人群的告诫和叹息之情。起腔的拖腔引子由七小节构成，落音为“♭7”。上句落音为“6”，下句落音为“5”。它具有一种明显的转调色彩。如：

1 = C

2/4 （1 1 1 1 | 1 1 1 1）| 5 - | 5 - | 5 - |

噢

4 3 | 2 1 | 6 ♭7· | ♭7 - | 6 ♭7 7 2 2 |

他 们 白 活 了

1 1 6 6 | 3/4 ♭7 7 7 55 5 56 | 2/4 5 - | 5 - | （下略）

一 把 年 纪， 做 起 事 来比 孩 子还 差。

歌唱性音乐中偶尔也有表现凄楚情绪的曲调，多沉稳而抑郁悲哀。如《幸福和痛苦在哪里》唱词以七音节为一句，旋律由“2—7”之间的六声构成。速度较慢，曲调出现的“♭7”更使旋律显得细腻，感情深沉，内在地描绘了渴望幸福、远离痛苦的悲凉凄苦之情。曲调为四句体结构，第一句落音为“6”，第二句落音为“5”，第三句落音为“6”，第四句终止音落音为“2”。如：

选自《幸福和痛苦在哪里》
玛高牙演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

中速 ♩= 84

3/4 2 23 4 3 4 55 | 2/4 5 6· | 6 - | 6 - | 3/4 6 （6266 6266）|

幸 福 如 同 美 丽的 蝴 蝶，

♭7 7 6765 6 65 | 2/4 5 - | 5 - | 5 (55 5522) | 3/4 2 23 4 3 4 55 |
无论你怎么追也 追不 到。 每当 幸福来临的

2/4 5 6. | 6 - | 6. 5 | 3/4 5 55 44 4 323 |
时 刻， 无论你怎么也逃 不

1. 2/4 2 - | 2 - | (2 23 2 22) :‖ 2. 2 - | 2 0 | （下略）
掉。 掉。

这种铁尔麦中以“6”为主音的曲调以“6”为主音的唱腔，大都表现深沉悠扬的情绪，颇具抒情性。如额热斯别克演唱的《心愿》，唱词以七音节为一句。旋律在“6—i”之间以级进及小跳进行，但音调仅在中音区徘徊，缠绵委婉，感情真实，歌唱性强。节拍为$\frac{7}{8}$拍，速度舒缓，颇具弹性，长于叙述。曲调由六句唱腔构成。第一、第二、第三句落音为“6”，第四、第五句落音为“3”，第六句终止音在“6”音上。如：

选自《心愿》
额热斯别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = E

♩.𝅗𝅥 = 42

7/8 (3333 2 5 | 8/8 5 4 3 3. | 7677 2 1. | 7/8 666 6 6 | 6 6 6 6 |

6 6 6 6 | 6 6 6 6) | 333 3 36 | 665 6 - | 7 6767 i |
草 原上的 高鼻羚羊， 希望不 要

666 6 - :‖ 323 3 36 | 656 6 - | 321 1 2 | 323 3 - |
死于猎枪。 湖 畔的洁 白 天鹅， 希 望不要 单独飞翔。

444 4 56 | 5 4 3 - | 7677 2 1 | 666 6 - | （下略）
湖畔的 洁 白 天 鹅， 希 望不 要 单独飞 翔。

歌唱性唱腔的曲中、曲尾常可见到拖腔呼唤的衬词，它不仅是一个唱段的扩充或延伸，有时还可作为一句唱腔或一个段落，用于陈述唱词的内容。例如：《莫尔多拜》第二段唱腔的衬腔即为段落的结束：

选自《莫尔多拜》
莫尔多拜演唱
奥丽娅记谱、配歌

(前略) 2/4 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 2 | 3 3 5 5 4 | 3 3 3 2 |
如果没有 姑娘媳妇，就显不出 男人的风 光。如果没有

3 2 3 3 | 3 2 3 5 | 1 1 1 1 1 | (5 1 1 1 1 | 5 1 1) |
姑娘媳妇，就显不出 男人的风 光。

3 - | 3 5 4 | 3 - | 3 5 4 | 3 - | 3 5 4 |
(依 啊 噢

3 4 5 | 5 - | 5 5 | 5 - | 5 6 | (1 1 1 1 1 1 |
依 噢

1 1 1 2 1 | 1 1 1 2 1 | 1 1 1 2 1 | 3 3 3 4 4 4 | 5 5 5 3 3 3 | 4 4 4 3 3 3 |

2 2 2 1 1 1) | 3 2 | 2 - | 3 2 1 2 | 1 - | 1 - ‖
哎 依 依 呦)

又如叶尔木拉提·吐牙克演唱的《故乡的命运》第二段，以“6”为主音，唱词为十一音节句式，四句体结构，前两句为衬腔，第一句落音为“7”，第二句落音为“3”，进一步表达了对故乡命运的无限关切。第三句落音为“3”，第四句落音为“6”，速度缓慢颇具抒情性。如：

选自《故乡的命运》
叶尔木拉提·吐牙克演唱
奥丽娅记谱、配歌

2/4 (3 33 3) | 6 1. | 1 - | 2 1 7 6 | 7 - | 3/4 7 - - |
(噢　　　　　　噢)

2/4 1 2 2 | 2. 32 | 1 2 | 3 - | 3 - | 3 - |
(噢　　　　　　噢)

3 - | 3 - | 3 - | (3 33 3) | 4 4 4 4 | 4 4 4 3 |
一幕幕　历史的

4 3 2 | 2 - | 1 2 3 | 3 - | 1 1 1 1 |
长　卷，　　　　重新又在

3 3 2 1 | 2 1 7 | 7 1 7 | 6 - | 6 - | (下略)
面前出现，在面前　出　现。

歌唱性唱腔中，有些曲目表现的是哈萨克族人民豪放直爽的性格和热情好客的传统习俗。《我们哈萨克》就是这样一个曲目。其唱词为十一音节的四句式，旋律是在“6—6”之间的级进进行，较为平直。节拍为$\frac{2}{4}$拍，显得明快活泼。唱腔为四句体结构，第一、第二句落音为“3”，第三句落音为“2”，第四句终止落音为“6”。如：

1 = A

选自《我们哈萨克》
阿斯力汗·那吾热孜汗演唱

♩= 120
2/4 6 77 1 2 | 2 3 3 3 | 3 3 3 | 2 33 4 4 |
哈萨克牧人　在草原上　放牛羊，　如来了朋友

3 3 1 1 | 2 33 3 | 3 - | 3 - | 3 - |
深表敬意，设宴招待·

(6677 6677 | 6677 6677) | 4 44 4 4 | 3 3 2 2 | 6 6 ♭7 |
您也许初次 遇见这种 新鲜 事

1 2 | 2 22 1 1 | 1 1 6 66 | ♭7 1 6 | 6 - ‖
儿， 那就是热情 好 客的 哈萨 克。

除上述唱腔类型及其不同的曲调外，在一些以“6”为主音的歌唱性铁尔麦音乐中偶尔也见Ⅶ级音“5”上行时偏高的曲调，这也是铁尔麦音乐的特点，使旋律显得更加风趣。如《智慧在于知识》表达人们对知识的渴望之情。唱词以七、八音节为一句，旋律较为平直，每两句词为一腔句，节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍，速度较快，曲首带有呼唤音的引子，曲尾有衬腔。唱腔为四句体，第一、第二句落音为“3”，第三、第四句落音为“7”，曲尾加衬腔后结束的落音为“6”。如：

选自《智慧在于知识》
江布拉特·库尔曼演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝E

♩＝100－120

$\frac{2}{4}$ 5 6. | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |
（噢）

6 6 6 6 | 6 7 5 6 | $\frac{6}{8}$ 3 3 3 3 4 3 | $\frac{3}{8}$ 2 3 | $\frac{2}{4}$ (3 33 3 2) |
如果你向 父亲请教， 如同翻越一坐 高 山；

6 6 6 7 | 7 6 5 6 | $\frac{3}{4}$ 3 3 3 4 3 2 | $\frac{2}{4}$ 2 3. | $\frac{3}{4}$ (3 33 3 0) |
如果你向 母亲请教， 如同摒弃卑劣 行 端；

$\frac{2}{4}$ 1 1 1 1 | 2 2. | 1. 1 | $\frac{3}{8}$ 1 7 6 | $\frac{3}{4}$ 7 7 0 0 |
如果你向 哥 哥 请 教， 向哥 哥 请 教，

$\frac{2}{4}$ 6 66 7 1 | 2 2 2 2 | 1 1 1 1 | $\frac{5}{8}$ 7 7 6 7 | 6 1 2 |
就会 使你 幸福美满 如同天鹅 游在湖 畔。（衣）

$\frac{2}{4}$ 1 7 1 | 7 6 7 | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | (下略)

铁尔麦音乐中以"3"为主音的唱腔时有所见，其风格新颖、独特，适宜表现激昂、宽广的情绪。如江布拉特·库尔曼演唱的《哎！哥们儿》，唱词为七音节的八句式，旋律在"3、4、5、6、7、i、2"音之间进行，曲调由八句组成，句子短小。第一段唱腔曲首有呼唤音的引子，$\frac{2}{4}$拍，速度较慢，行腔的速度渐快，有力度。八句的落音分别为"6、7、6、4、6、3、7、3"，终止落音为"3"；第二段同样是呼唤音起腔的与第一段对称的八句体，是第一段唱腔的变体。八个乐句的落音为"6、6、5、3、6、5、6、3"，终止音为"3"。如：

选自《哎！哥们儿》
江布拉特·库尔曼演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

♩= 132

$\frac{2}{4}$ 7 - | 7 - | 7 - | 7 - | 7 - | $\frac{3}{4}$ (7 77 7 77 7 77) |
哎

$\frac{2}{4}$ 7 7 i i | 7 7 6 | 5 5 6 6 | 7 7 7 | 7 7 i i |
亲 爱的 乡亲 们，有不同的 时 代，有不同的

7 7 6 | 5 5 6 66 | 5 5 4 | 3 33 4 4 | 3 3 4 6 |
人 群，也会有不同 的笨 蛋。这一切都要 经受考验，

5. 3 4 33 | 3 3 3 3 | 3 3 4 44 | 5 5 6 7 | 6 54 3 3 |
请 愚 蠢 的人 赶快清醒，如果你是个 明白人， 要正确对待

3 3 3 | 3 - | $\frac{3}{4}$ (3 33 3 33 3 33 | $\frac{2}{4}$ 3333 4444 | 5555 6666 |
每一 天。

$\frac{3}{4}$ 5655 4544 3 33 | $\frac{2}{4}$ 3 34 3 22 | 3 33 3 22) | 7 - | 7 - | 7 - |
哎

7 - | 7 - | (7 77 7 77) | 7 7 i i | 7 7 6 |
哎亲爱的 乡亲 们，

5 5 6 6 | 7 7 6 6 | 5 5 3 3 3 | 4 4 4 5 | 6. 4 3 3 |
我要叙说 真挚语言，与其一辈子 低头做 人，还 不如挺

3 3 3 | (3 34 3 22) | 3. 3 4 4 | 5 5 6 6 | 6 6 7 7 |
起腰 杆。 希 望我能 抬头做人，希望受到

6 66 5 5 | 3. 3 4 4 4 | 5 55 6 | 5 33 4 3 | 33 3 3 | （下略）
乡亲们尊重，在 这短短的 人生岁 月，希望与乡亲 亲密无 间。

在表现激昂欢腾场面的歌唱性铁尔麦曲目中，也可见到一个单曲的多次反复贯穿始终。阿哈江演唱的《那吾热孜》，唱词以七个音节为一句，旋律在“3—2̇”之间进行，“7”为核心音调。曲首先用冬布拉弹奏一段欢快的过门。唱腔为上下句体，前有高亢悠长的呼唤音为引子，后有拖腔衬词。引子有十一小节：

(6 - | 7 - | 7 - | 7 - | 7 - |

7 i | i - | i 7 | 7 - | 7 - | i 0)

二句唱腔气势宏大，速度较快，表现宽广、热情的情绪。$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{5}{4}$等混合节拍的速度又强化了节日气氛。曲调为六句式结构，在多次的反复演唱中略有变化，每句落音分别在“5”和“7”音上，曲末则加一支十一音节为一句的变化腔调，落音为“6”，显其特色。尾声处的拖腔衬词也增强了炽热气氛，终止音为“3”。

选自《纳吾热孜》
阿哈江·赛都瓦哈斯演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝A

♩＝132

$\frac{2}{4}$ (6. 666 6. 666 | i. ii i iiii | iiii iiii | iiii iiii | iiii iiii |

1/4 i i i i | 2/4 7 7 i i 7 7 i i | 7 7 i i 7 7 i i | 7 7 i i 7 7 i i | 7 7 i i 7 7 i i |

3/8 6 6 7 6 7 | 5 5 6 5 6 | 4 4 5 4 5 | 3 4 3 4 | 3 4 3 4 | 3 4 3 4 |

4 5 4 5 | 4 5 4 5 | 3 4 3 4 | 3 4 3 3 3 | 2/4 6 6 6 6 6 7 |

6 6 6 6 6 7 | 6 6 6 6 7 | 6 6 6 6 6 7) | 6 - | 7 - | 7 - |

（啊 噢

7 - | 7 - | 7 i | i - | i 7 | 7 - | 7 - |

i 0 ‖: 7 7 i i | 3/8 7 6 5 | 2/4 6 7 6 7 | 7 7 7 | (7 7 7 7 7 7) :‖

喂） 纳吾热孜 是节日， 也是幸福的源泉。

3/8 7 7 i i i | 7 6 5 | 5/8 6 7 6 7 7 7 | 2/4 7· i i i | 3/8 7 6 5 5 |

吉庆祥和 过新年， 乡亲齐称赞。 纳吾热孜 是节日，

2/4 6 7 6 7 | 2 7 | 3/4 (7 7 7 7 7 7 7 7 7) | 5/8 7· 7 i i | 3/8 7 6 5 |

幸福欢乐 无 限。 传统节日 年年过，

2/4 6 7 7 6 7 | 7 7 7 | i· i i 6 | 3/8 7 7 6 5 | 2/4 6 7 6 7 |

哈萨克人民 心喜 欢。男女老少 兴高采烈， 满怀希望

7 7 7 | (7 7 7 7 7 7) | 6· 7 i 6 | 3/8 7 7 6 6 5 | 2/4 6 7 7 6 7 |

过新 年。 今年迎来 纳吾热孜节， 哈萨克人民

7 7 7 | 7. 7 i i | 7 6 7 2 | 6666 6 6 | 6 - | 6 - |
心 欢 喜。男 女 老 少 兴 高 采 烈，满怀希望 过 新 年。

1/4 (3 32) | 3/4 5 6 7 | 2/4 i. 7 i. 7 | i. 7 i. 7 | i. 7 i. 7 | i.. i | 6 i |
（纳 吾 噢） （热 孜 喂

7 5 | 3 4 | 5 6 | 7 5 | 3 4 | 3 - | 3 - |（下略）
啊 喂 依 呦）

“3”为主音的铁尔麦曲调偶尔用旋律平直、简练质朴的曲调。玛萨拜演唱的《青年》，主要在以“3”为核心的“2、3、4、5”四个音间进行，由两个唱段构成。第一唱段唱词为七音节的六句式，句子短小精悍。唱腔由六句组成。$\frac{2}{4}$拍，速度徐缓，前有伴奏过门；第一句落音为“6”，其余均落音为“3”。中速朗诵性节奏，富于陈述性。第二段唱词为十一音节的八句式。唱腔也由八句组成。第二段唱腔曲调是第一段唱腔的变体或扩充。八句腔的落音为“4、3、5、3、5、3、4、3”，终止音为“3”。如：

1 = F

选自《青年》
玛萨拜·拉合米江 奥丽娅记谱、配歌

♩= 84
2/4 (3 4 5 5 | 5 55 5 | 3 4 4 4 | 3 33 3 | 2 3 4 4 | 3 33 5 |

2 3 4 4 | 3 33 2 2 | 1 11 1112 | 1 11 1112 | 1 11 1 11 | 1 11 11 0) |

33 4 5 5 | 55 5 6 | 5 44 4 4 | 3333 3 | 2 33 4 4 |
第一 个 青 年 英明 干 练，第 二个 青 年 狮子般勇 敢。第 三个 青 年

33 3 3 | 2 33 4 4 | 33 3 3 | 2 33 4 4 | 5 5 3 |
无限 温 情，第 四个 青 年 英雄 慓 悍。还 有那 第 五 个 青 年

2 33 4 22 | 33 3 3 | (1 55 5 5 | 5 55 5 5 | 5 55 5 5 | 5 55 5 5 |
游手 好闲与 正事无 关。

5 55 5 5) | 3 4 5 55 | 5 5 i | 5/8 4 4 4 4 | 2/4 2 3 4 4 | 4 3 5 |
上进好学的 青年 们 会很出 色， 得到众人 的称 赞

5/8 3 2 3 3 3 | 3/4 2 3 4 4 | 5 3 3 3 5 | 2 3 4 4 4 | 3 2 3 3 3 |
人人爱 恋。 有些 青 年 真令人讨 厌，他们养成 了 不好的习 惯。

2/4 2 3 4 4 | 4 4 4 5 | 5/8 3 3 3 5 | 3/4 2 3 4 4 4 4 | 3 2 3 2 3 |
整天里都 只说大话 把人欺 骗， 这种人像笨驴 东 游西 窜。

3 4 5 5 5 5 | 6 3 3 4 | 2/4 2 3 4 4 | 4 5 | 5/8 3 2 3 3 | （下略）
免不了被别人 说长 道 短， 免不了被 别 人 说长道 短。

铁尔麦曲调在表现情节较长的唱词时，也出现有一句腔的多次反复，并在反复中略有变化。下例唱词七音节为一句，八句体，第一句落音为“1”，其余均落“6”音上，终止的落音为“1”。如：

选自《什么样的亲属好》
巴提曼·奥热尼汗演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = D

2/4 (5 5 5 5 | 6 ♭7 6 5 | 5 5 3 2 | 5/8 3 5 5 3 2 | 2/4 1 11 1 11 | 1 55 3 55 |

5 55 5 55) |: i - | i - | i - | i 2̇ | i i i i |
（噢） 如果你的

i i i | 55 5 55 5 | 6 ♭7 6 | 5 5 5 5 | 6 ♭7 6 | 5 5 5 5 |
父亲 好，就 会带 你 走正 道。他会领你 永向 前，天天成熟

6 6 ♭7 6 | 5 5 5 5 | 6 ♭7 6 | 5 55 5 5 | 6 ♭7 6 | 5 4 3 2 |
日益提 高。你若想要 有进 步，父亲的劝告 需记 牢。父子若是

3 4 5 6 | 5 4 3 2 | 3 4 3 2 | 1 - | 1 - | (5 55 5 55 |
不团结， 常起争执 大家烦 恼。

5 55 5 55 | 5 55 5 55 | 5 55 5 5 | 5 55 5 5 | 5 55 5 5) | （下略）

叙事性铁尔麦曲目的唱腔，一般无固定的唱词和曲名，多为即兴填词，常带有戏谑的性质，叙述性强。唱腔可套用本民族民歌，也可以自编自唱。旋律的音域较窄，简洁明快。这种铁尔麦有时可插入道白，再加上演唱者的表情动作，使表演更加风趣。阿勒波斯拜演唱的《飞翔的伊犁》，唱词为七音节句式，曲首由呼唤音调开始，多腔句组成曲调，句子短小，唱腔上句多落“5”和“3”音，下句多落“3”和“i̇”音，终止音为“1”。如：

选自《飞翔的伊犁》
阿勒波斯拜演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩=96

3/4 (5 5 5 5 5 5 | 5 6 56 5 5 3 | 5 3 4 4 3 3 | 3 1 2 3 4 4 | 3 3 5 5 5 3 |

2/4 3 2 1 1 | 1 2 1 11 | 1 2 1 11 | 1 11 1 11 | 1 11 1 11) |

|: 3 4 5 | 5 - | 5 - | 5 - | 3/4 5 - 6 | 2/4 5 5 5 6 |
（啊 吼） 伊犁河谷

5 5 5 | 2 3 4 4 4 | 3 3 3 | 2 3 4 4 | 3 3 5 | 2 3 4 4 |
好地 方，如 今伊犁 在飞 翔。当年阿山 骑骆 驼，苦苦上路

3 3 3 | 2 3 4 4 | 3 3 3 | 3 45 5 5 | 5 5 i̇ | 5 3 4 3 |
寻天 堂。如今终于 找到 了，这一 块呀 好地 方。乌孙汗国

3 33 3 | 2 4 4 4 | 3 3 3 | 3/4 (3 2 1 11 1 1) | 2/4 3 34 5 5 | 5 5 6 |
历史久 远，夏赫是个 好族 长。 头上 带着 银凤 冠，

5 3 4 4 | 3 3 3 | 2 3 4 4 | 3 3 3 | 2 3 4 4 | 3 3 3 |
多彩饰品 系发 上。朝着长辈 行大 礼，双脚跨过 门槛 旁。

2 34 4 4 | 3 3 5 | 2 3 3 2 | 1 1 1 | 3/4 (5 5 5 55 5 5) | 2/4 3 4 5 5 5 |
汉朝 细君 美公 主，前来这里 嫁汗 王。 汉 朝细君

5 5 6 | 5 3 4 4 | 3 3 3 | 2 3 4 4 | 3 3 5 | 2 3 3 4 4 |
美公 主，曾来这里 嫁汗 王。李白也曾 在这 里，留 下不朽

3 3 3 | 2 3 4 4 | 3 3 3 | 3 4 5 5 | 5 5 6 | 5 3 4 4 |
的诗 章。汉朝细君 美公 主，曾来这里 嫁汗 王。李白也曾

3 3 3 | 2 2 3 4 4 | 3 3 3 | 2 3 4 4 | 3 3 5 | 2 4 3 2 | 1 1 1 | （下略）
在这 里，留 下不朽 的诗 章。李白也曾 在这 里，留下不朽 的诗 章。

铁尔麦的节拍有$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$或$\frac{2}{8}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$拍及各种混合节拍。偶尔也可见节奏上比较松散、音调悠长自由的散板。这种铁尔麦唱腔旋律流畅，具有强烈的叙述性。如：

选自《与你们商谈》
玛高牙演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = C

♩= 76 节奏自由地

7/4 (3 4 5 6 5 6 6 6 6 6 6 6 | 4/4 6 6 6 5 5 3 3 | 5 1 1 1 2 1112 1112 |

1 1 1 1 2 1 1 1 1 | 1 1 1 1) 3 4 5 5 | 3/8 6 5 | 4/4 6 - - - |
亲爱的父 老 乡 亲，

(5 5 5 5 5 5 5 5) | 6/4 5 6 5 3 3 3 2 1 1 1 1 1· | 3/4 (1 1 1 1 2 1 1 1 |
我想 与你 们亲切商谈。

5/8 2 1 1 1 1 1) | 3/4 0 3 4 5 5 5 6 5 3 | 5/8 5 5 6 5 |

请乡亲 静静地 围在一起，

4/4 3 3 3 2 1 2 1 1 1 1 | (1 2 1 1 2 1 1 1) | 1 1 3 3 2 1 1 1 3 2 3 |

玛高雅要说唱铁尔麦。 这是我心上的一首

5/8 2 1 1 1 1 1 1 | サ 1 1 3 3 2 1 1 1 3 2 3 2 1 1 1 1 1 :| (1 2 2 1 1 1 2) | （下略）

好歌，（呦）仿佛是雨中的一滴一点。

铁尔麦男女艺人均可表演。演唱者用冬布拉乐器自弹自唱，其唱腔的调高，由演唱者自定。有的艺人具有较高的演奏技巧，他们往往在演唱前，用冬布拉弹出精彩、多变、激动人心的前奏，然后再开始演唱。唱腔开始及中间部分的间奏曲的速度一般都偏快，歌唱的速度则偏慢，形成了“紧弹慢唱”的效果。这是铁尔麦弹唱最为典型的特点之一。如：

1 = F

选自《谁来喜爱》
库尔曼·孜勒亚演唱

♩= 168

2/4 (2 0 | 2 0 | 3 3 3 3 4 4 4 4 | 5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 |

5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 |

5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 |

5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1122 | 5555/1111 5555/1112 | 4 4 3 3 4 4 3 3 |

4 4 3 3 4 4 3 3 | 2 2 3 3 3 3 2 2 | 3 3 3 3 3 3 2 2 | 2 2 3 3 4 4 3 3 |

4444 5555 | 2222 2211 | 2222 2222 | 1111 2222 |

1111 2211 | 2233 3322 | 4433 2211 | ♭7777 1122 |

1122 2211 | ♭7766 7777 | 2 22 2 3 | 2 22 2 3 | 2 22 2 3 |

2 22 2 3 | 2 22 2 3 | 2 22 2 3 | 2 22 2 3 | 2 22 2 3 |

2 22 2 3 | 2 22 2 3) | 4/4 3 4 | 5 - | 5 - | 5 - |

（啊 嗬 吼）

转前2＝后5

5 - | 5 - | 5 - | 5 - | 3/4 5 - 5 |

（噢）

2/4 (1 11 2 22 | 1 11 2 22 | 1 11 1 2 | 1 11 1 2 | 1 11 1 2 |

1 11 1 2 | 1 11 1) | 2/4 4. 4 4 4 | 4 3 3 3 | 2 3 3 2 |

翻开一部 历史巨著，历史巨

3 - | 3. 4 4 43 | 3/4 3 3 3 5 5 | 2/4 2 2 2 1 | 2 0 |

著， 看到许多 丰功伟绩， 丰功伟 绩。

1 1 1 2 | 1 2 2 0 | 2 3 3 2 | 3 0 | 3/8 ♭7 7 7 1 2 |

如果没有 聪 明 聪明与机 智， 空有狮

1 1 1 | 2/4 1 6 ♭7 7 | 6 - | (6/2 6 6/2 2 6/2 6/3 | 6/2 6 6/2 2 6/2 6/3 |
子 般 的 威 风 谁 希 罕。

6/2 6 6/2 2 6/2 6/3 | 6/2 6 6/2 2 6/2 6/3 | 6/2 6 6/2 2 6/2 6/3 | 6/2 6 6/2 2 6/2 6/3 |

6/2 6 6/2 2 6/2 6/3) ‖: 7 1 1 1 | 1 1 1 | 7 1 1 7 | 1 - |
严 寒 中 的 鲜 花 怎 能 开 放，

7 1 2 2 | 1 2 2 | 1 2 2 1 | 2 - | (2 2 2 2 2 2) :‖ （下略）
灯 里 没 油 还 怎 能 明 亮。

在一些句子之间，有时演奏简化，过门短小，有时以旋律支持音作过门，都由艺人即兴演奏。艾赛木汗演唱的《人世间什么最困难》是运用这种手法的典型例子。这段唱腔使用混合节拍。冬布拉的各种弹奏技法，很好地渲染了演唱的情绪。铁尔麦的演唱及其冬布拉乐器的伴奏，典范地体现着哈萨克弹唱艺术在伴奏音乐、节奏和旋律上的规律与风格。

除此之外，还有些铁尔麦在表现抒情悠扬、痛苦悲伤的心境时，偶尔在演唱前运用前奏或伴奏音乐。前奏与唱腔的速度没有明显的对比。如：

选自《幸福和痛苦在哪里》
玛高牙演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

♩= 72 慢起 节奏自由地

2/4 (0 666 6 | 0 666 6 | 6 17 6667 | 3/4 6667 1117 6666 | 2/4 2223 4443 |

4555 5666 | 6666 6666 | 6666 66666 | 6666 66666 | 6666 66666 |

6666 6666 | 6666 6666 | 6666 6666 | 6666 ♭7777 | 6♭765 5556 |

5555 5555 | 5556 5556 | 5556 5555 | 6666 i i i i | i 656 6666 |

6666 6666 | 3/8 6666 6 | 2/4 05556 5 | 044 4 4 | 3 3 2 24 |

2224 2224 | 2 24 2 24 | 2 24 2 24 | 2 24 2224 | 3/4 2 22 2 22 2 22) |

2 23 4 3 4 55 | 2/4 5 6· | 6 - | 6 - | 3/4 6 (6266 6266) | （下略）

幸福 如同美丽的 蝴蝶，

又如阿勒波斯拜·穆哈米提江演唱的《劝告》，前奏的节奏自由、慢起：

选自《劝告》
阿勒波斯拜·穆哈米提江演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = E

♩= 124 节奏自由地

2/4 (44 4 44· | 3/4 44· 5 6 6 | 2/4 66· 6 | 66· 6 | 66· 6 |

66· 6 6 | 55· 5 | 3/4 6 ♭7 7 | 2/4 ♭77· 7 | ♭7 7 | 6 6 |

55· 5 | 33· 3 | 3/4 33· 2 1 | 321 5· 1 1 | 2/4 3 22· |

1 1 | 15· 1 |: 5· 1 1 | 5 1 | 15· 1 | 3/4 5· 1 1 5) |

2/4 44· 56· | 6 5 4 4 | 4 - | 4 0 | 4 6 | 6 - |

你就 是 将他表扬 （啊 吼

3/4 6 - - | 2/4 6 - | ♭7 - | ♭7 - | 5/8 6 5 3 | 3334 3 |

啊） 也是 无 用，

$\frac{2}{4}$ (21. 1 | 3 22. | 1 1 | 11. 1 | $\frac{3}{4}$ 5. 1 1 1) ||（下略）

铁尔麦的专用伴奏乐器是冬布拉。

阿依特斯音乐 阿依特斯音乐来源于哈萨克族的传统民歌。阿依特斯演唱中所采用的曲调，都由演唱者从传统民歌中选择。

阿依特斯演唱是表演者双方即兴编词竞技的一种对唱形式，以哈萨克族语言演唱。

阿依特斯没有固定的唱腔，所以曲调名多由演唱者命名，也可以曲目内容或曲尾衬词冠名。唱词以七音节和十一音节为主。

阿依特斯唱腔的曲体结构为单曲体，多为单曲加副歌的两段体结构。如《马汗与古力孜拉的对唱》曲目中，马汗的唱词为十一音节为一句的四句式。唱腔节拍为 $\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$ 的混合节拍，速度欢快。演唱前先奏一段冬布拉演奏的过门后接唱。曲体结构为加副歌的四句体，第一句落音为"7"，第二句落音为"5"，第三句落音为"3"，第四句落音为"1"。旋律富有歌唱性又长于叙述，且擅表现热情洋溢的情绪。如：

选自《马汗与古力孜拉的对唱》
马　汗演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = D

♩= 126

$\frac{2}{4}$ (5555 5555 | 2233 4454 | 3355 4422 | 3 23 2211 | 1115 55 5 |

5 55 55 5 | 5 55 55 5 | 5 55 5 5 | 5 55 5 5 | 5 55 5) |

$\frac{3}{8}$ 5 6 7 | i 0 | 7 2 2 i | 6 7 6 | 7 0 | (6 7 i 6 | 7 0) |

喜悦心情　欢乐的歌　声赞人民，

$\frac{2}{4}$ 6 7 i 2 | $\frac{3}{8}$ 7 2 i | 6 7 i 7 6 | $\frac{2}{4}$ 5 - | $\frac{3}{4}$ 5 - 0 |: $\frac{2}{4}$ 1 4 4 4 |

我胸膛里　装满了诗　篇。　咱俩初次

4 5 6 i | $\frac{3}{4}$ 5 5 4 3 | $\frac{2}{4}$ 2 3 4 5 5 | $\frac{3}{4}$ 3 5 4 | $\frac{2}{4}$ 2 3 2 | 1 - | 1 0 |（下略）

见面在这　喜庆之日，　是你点燃了　我心中　的火　焰。

也有一部分阿依特斯的唱腔曲调由一个单曲的扩充、延伸或主要曲调的变化重复而成。下例为一个单曲扩充而成的上下句体，其旋律多舒展悠长，速度较慢，叙述性与抒情性并重。上句落音为“5”，下句补充衬句后落音为“1”。如：

选自《马汗与古力孜拉的对唱》
古力孜拉演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝G

♩＝100

2/4 5 5 | 1 1 | 2 3 4 | 5 － | 5 － | 3/4 5 2 2 3 4 |
我 带 来 了 阿 勒泰 草 原 上 的 问

5 0 0 | 2/4 5 5 | 1 1 1 | 2 3 4 | 5 5 4 |
候， 迎 来 光 明 的 时 代 明 媚 的

3/4 3. 2 1 | 2/4 2 1 2 4 | 3/4 3. 2 2 1 | 2/4 1 － | 1 － |（下略）
曙 光。（啊）我 的 亲 人 啊。

根据表现内容的不同，阿依特斯曲目可以分为“传统对唱”和“阿肯对唱”两类：传统对唱与哈萨克的喜事以及各种民族节日联系在一起。没有固定的曲调和相应的唱腔流传，只要同各种场合以及礼仪活动的气氛和谐便可演唱。另一种形式是男女青年用对唱向情人表露情意。这类对唱在民间长期的流传中有了相应的唱词和唱腔，可以选来演唱。如“婚礼歌”中的《加尔——加尔》是姑娘出嫁时对姑娘的劝慰歌，男女青年互相赠答对唱。男方的唱词主要是劝慰新娘和赞美新郎的家庭，而女方的唱词多为表达离开父母亲人的哀怨之情。唱腔旋律富于弹性，节奏明快活泼，情绪激动深情，旋律音阶由“1、2、3、4、5、6、7”七声构成。曲调为四句体结构，每句结尾反复吟唱“加尔——加尔”的衬词。唱腔第一句落音为“5”，第二句落音为“1”，第三句落音为“4”，第四句终止音落为“1”。如：

选自《加尔——加尔》
男女群众对唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝G

2/4 1 5 5 5 | 5 5 6 6 5 | 5 6 ♭7 7 6 | 5 5 5 5 | 4 3 2 3 |
（男方唱）高 唱 一 声 加尔加尔 歌 我 们 开了 腔，（加 尔 加 尔） 叫 声 小 妹
（女方唱）我 的 新 房 可 搭 在 绿 草 地 上，（加 尔 加 尔） 可 有 一 面

4 5 4 3 | 2 3 4 3 2 | 1 1 1 1 | 5 1 1 1 | 1 2 3 |
你可 要 细听 端详，(加尔加尔) 祖先留下 老规 矩
小圆 镜 供我 梳妆，(加尔加尔) 别人母亲 终归 是

2 3 2 3 | 4 4 4 4 | 6 5 4 3 | 2 1 7 | 5 5 6 7 | 1 1 1 1 | (下略)
女大当嫁，(加尔加尔) 只愿上帝 把幸 福 给你赐赏。(加尔加尔)
别人母亲，(加尔加尔) 再好怎能 比得 上 我的亲娘。(加尔加尔)

"阿肯对唱"属于程式化的对唱，是对唱艺人之间的艺术竞赛。对唱者都是在群众中显露锋芒的优秀艺人，被称为"阿依特斯阿肯"(对唱艺人)。

阿勒泰地区的阿依特斯阿肯库尔曼别克与塔城地区的加玛尔汗（女）二十世纪八十年代的对唱，各自选用不同民歌曲调，即兴表达了对祖国、对家乡的赞美之情。库尔曼别克的唱词为十一音节一句的四句式。唱腔旋律在"1—2̇"之间进行，速度较快。曲体结构为四句体，第一句落音为"7"，第二句落音为"5"，第三句落音为"3"，第四句落音为"1"。宜表现热情洋溢的情绪。如：

选自《库尔曼别克与加玛尔汗的对唱》
库尔曼别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = E

♩= 126

3/4 (4 44 4 5 6 6 | 5/8 5 6 55 3 33 | 2/4 2 33 4 55 | 3 55 4 22 |

3333 2 11 | 1 11 11 1 | 11 1 11 1 | 2111 11 1 | 2111 1 |

2211 11 1 | 2211 11 1 | 2211 11 1 | 2211 11 1) | 5 6 7 1̇ |
首先让我

1̇ 0 0 | 7 2̇ 1̇ 6 | 3/4 71̇76 7 0 | 2/4 6 7 1̇ 2̇1̇ | 3/4 7 72̇ 1̇ 6 71̇76 |
向 听众 问 好， 如果允许 我会 不停地弹

2/4 5 - | 5 - | 3/4 5 0 0 | 2/4 1 4 4 4 | 3/4 4 45 6 6 0 |
唱。 我的对手 你来到这里

5 5 54 3 0 | 2/4 2 3 4 54 | 3 35 4 22 | 2 3 2 | 1 - | (下略)

想 献 什么 歌， 你 应 明 白 自 己 肩 上的 重 任。

加玛尔汗演唱的曲调以“1”为主音，唱腔旋律由“1、2、3、5、6”五声构成，唱词是七音节为一句的五句式。唱腔为五句体，第一句落音为“3”，第二句落音为“6”，第三、四句落音为“3”，第五句落音为“1”。速度缓慢，旋律悠扬而深情。如：

选自《库尔曼别克与加玛尔汗的对唱》
加玛尔汗演唱
奥丽娅记谱、配歌

2/4 ♩=96 (1 12 3 | 6 6i 5. 3 | 5365 3231 | 2321 1 | 1 -) |

|: 1 23 2 12 | 1 12 3 | 1/4 5 | 2/4 6 - | 6 5 |

喜 笑 颜 开 重 逢 在，（啊 哎）

6561 5. 3 | 5 6 | 323 212 | 1 12 3 3 | 656 535 |

重 逢 在 州 庆，让我 们 来撑 起 毡 房的 顶 圈，再立 好 毡房 的

321 2. 3 | 5356 3 3 | 1/4 212 | 2/4 1 - | 1 0 :|| (下略)

曲 椽， 盛 大的 庆 祝 已 到 高 潮。

阿依特斯对唱中双方各自选用不同的民歌曲调演唱，因此对唱曲调在音阶、调式、旋律、节拍、内容以及结构、落音甚至冬布拉定弦等方面没有严格的限制与约定。如《布比玛丽与居玛哈力的对唱》，两位阿肯选用的曲调也不同。布比玛丽（女）的唱腔以“6”为主音，旋律音阶由“6 1 2 3 4 6”构成，结构为上下句体，上句落音为“2”，下句落音为“6”。旋律朴实，抒情悠扬，缓慢流畅。如：

选自《布比玛丽与居玛哈力的对唱》
布比玛丽演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

2/4 ♩=96 6 6 6 | 1 2 3 3 | 6 - | 6 - | 6 - |

对 唱 是 哈 萨 克 的 （噢）

3 4 3 | 2 - | 2 - | 2 - | 1 2 3 |
传 世 珍 宝， 我 们 要

4 3 1 | 2 3 4 | 2 4 3 1 | 6 - | 6 - | 6. 0 | （下略）
一 代 代 的 往 下 传 承。（呦 噢）

居玛哈力的对唱唱词为十一音节为一句的上下句式。曲调以“1”为主音，在“1—5”音之间进行。唱腔为上下句体，旋律较平直，速度较快，唱起来颇具气势。其中一个主要曲调多次重复。上句落音为“5”、“1”，下句结束音落为“1”。如：

选自《布比玛丽与居玛哈力的对唱》
居玛哈力演唱
奥丽娅记谱

1 = D

♩= 108

2/4 1 4 4 44 | 3 4 5 5 | 3/4 4 3 2 1 2 5 | 2/4 5 - | 5 - |
歌 唱 时 你我 就 像 长 了 翅 膀，（啊 吼）

1 4 4 4 | 3 4 5 5 | 4 3 2 4 | 3. 2 1 | 1 - | 3/4 1 1 0 |
哈 萨 克 人 从 小 就 热 爱 诗 歌。（呦 喂）

2/4 1 4 4 4 | 3 4 5 5 | 4 3 2 1 | 1 1 1 | 1 4 4 44 |
当 你 从 遥 远 的 地 方 来 找 我 时，（呦 喂） 我 也 会 唱着

3 4 5 5 | 4 3 2 4 | 3. 2 1 | 1 - | 1 1 0 | （下略）
歌 儿 来 迎 接 你。 （呦 喂）

又如《海来提与孜依拉古丽的对唱》描述对新时代的赞美之情。海来提的唱词为十一音节的四句式。唱腔旋律在“6—5”之间进行，节奏明朗，曲调热情奔放。曲体结构为四句体，第一、第二、第三句落音为“3”，第四句终止落音为“6”。如：

选自《海来提与孜依拉古丽的对唱》
海来提演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = ♭B

♩=132

2/4 (3 33 3 3 | 3 33 3 3 | 4 44 4 3 | 4 44 4 5 | 54 3 22 2 | 33 3 3 3 |

2222 3 22 | 32 1 22 2 | 2 33 3333 | 32 3 77 1 | 2 22 2 22 | 2 21 2 3 |

32 1 1 1 | 1 11 1121 | 77 6 1 7 | 6 66 6 7 | 7 66 6 7) |

4 4 4 | 4 4 4 5 | 3 3 3 2 | 3 0 | 0 0 | 2 2 2 |
亲爱的 有句话 你听我言，（噢） 你是否

2 2 2 1 | 1 2 1 2 | 3 - | 0 0 | 6 7 1 | 2 2 2 2 |
有点骄傲 自满？（噢） 我曾在 阿勒泰关

2 21 2 3 | 1 1 1 0 | 1 1 1 7 | 7 6 1 7 | 6 - | 6 - |（下略）
注着你， 关注着 美丽的 伊犁 河。

孜依拉古丽（女）的对唱曲调以“5”为主音，旋律在“5—3̇”音之间进行。第一段唱词为十一音节为一句的上下句式。唱腔为上下句体，上句落音在“3̇”，下句落音为“5”。第二段唱词是七音节为一句的四句式。唱腔为四句体，在主要唱腔的多次变化重复后，第一句落音为“5”，第二句落音为“2̇”，第三句落音为“7”，终止音为“5”。速度缓慢，旋律抒情悠扬。如：

选自《海来提与孜依拉古丽的对唱》
孜依拉古丽演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = G

♩=96

3/4 (5 55 5555 5 5 | 1 44 44 5 6 66 | 2/4 56 5 33 3 | 3/4 1 1 2233 5 5 |

2/4 5533 2 1 | 1 55 5 5 | 5 55 5 5 | 5 55 5 5 | 5 55 5 5 |

5 55 5 5) ‖: 3/4 5 1 2 2 3 | 2/4 2 2 2 | 3/4 5 1· 1 2 | 2/4 3 - |

你与我对唱时不必胆怯，

有趣的好歌令人着迷，

3 - | 3 0 :‖ 3/4 5 1 2 3 | 2/4 2 2 7 6 | 3/4 5 5 6 7 2 |

你说是对唱时热热闹闹，

2/4 2 2 7 6 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 0 | 3/4 5 1 2 3 |

——（阿肯哥哥啊）你说是

2/4 2 2 2 | 3/4 5 1 2 3 | 2/4 2 2 2 | 3/4 5 1 2 3 | 2/4 2 2 7 |

对唱时热热闹闹，（阿肯哥）你唱得很有理，

3/4 5 5 6 7 2 | 2/4 2 2 7 6 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 0 | （下略）

我你唱的都有理。（呦）

有些曲目的唱腔，其曲体结构多变，很不严整。下例别克布拉特的对唱唱词以七音节、十音节为一句的六句式为基本句式，但在实际演唱中，艺人因内容表达的需要，多不受此限制。在反复演唱中，唱腔旋律也有所变化，第一句落音为“6”，第二、三句落音为“5”，第四、五、六句落在“1”音上。如：

选自《别克布拉特与帕力达的对唱》

别克布拉特演唱

奥丽娅记谱、配歌

1 = F

♩= 120

‖: 2/4 (3 4 5 5 | 5 5 5 6 | 5 6 5 5 :‖ 3 4 5 6 | 3 3 2 1 | 2 3 4 54 |

3 2 3 | 2 1· | 1 33 3 2 | 1 11 1 1 | 1 11 1 1 | 1 11 1 1) |

对唱中开 玩 笑 （噢）

请莫 烦 恼，

从歌里 表现出 情 深谊长。

神州大

地 充满了 繁荣兴 盛， 四十 年 的成就 灿烂

辉 煌。我每 逢 演唱时 精 力 集 中，决不会 去损害

阿 肯 名 声。

（下略）

帕力达（女）的对唱唱词是七、十一音节为一句的上下句式。唱腔为上下句体，上句落音为“1”，下句落音为“2”，下句延伸后结束音落为“1”。如：

选自《别克布拉特与帕力达的对唱》
帕力达演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 =D

♩=120

1 - | 1. 0) | 5 5 1. 2 | 3/4 3 3 2 1 | 3 3 2 1 |

节日里 我用歌声 放出套索，

1 - - | 2/4 3 5 6 | 6 - | 6 - | 6 61 6 6 | 5 56 5 5 |

在这里 却套住了 一条色狼

3 35 3 3 | 2 1 2 | 3 35 3 3 | 21 2 1 | 1 - |（下略）

在这 里却 套住 了，一条 色狼 却套住 了。

有些年轻阿肯之间对唱时，为发挥出口成章的才华，双方也可以选用同一支曲调演唱。各自即兴编词、填词，因而出现不同的变体。如《群众代表与乌勒加尔哈斯的对唱》，群众代表的唱词十一音节为一句。唱腔在艺人即兴编词和演唱中形成变体的六句体，落音自由，可为“6、5、1”等音，结束音则落在“1”音上。如：

选自《群众代表与乌勒加尔哈斯的对唱》
群众代表演唱
奥丽娅记谱

1 = C

♩= 108

2/4 (1 1 1 12 | 2/8 1 1 | 2/4 3 4 3 | 2 11 1 2 | 2/8 3 4 | 3/8 3 3 5 |

2/4 2 11 1 2 | 1 11 1 1 | 1 11 1 1 | 1 11 1 1 | 3/4 1 11 1 0 0) |

3 4 5 5 6 | 2/8 4 4 | 3/4 5 6 - | 6 - 6 0 | 3/8 5 5 |

草 原上今 与 昔 （啊 吼） 大 不

3/4 3 4 5 6 6 0 | 2/4 (1 11 1 1 | 1 11 1 1 | 1 11 1 0) | 3/8 3 4 5 |

相 同， 我们 俩

4/8 5 5 5 6 | 2/8 5 6 | 2/4 5 5 (32 | 1 11 1 1 | 1 11 1 1 | 1 11 1 1 |

要唱出最 美 的 歌声。

神州大地充满了繁荣兴旺，四十年的成就灿烂辉煌。我每逢对唱时精力集中，决不会去损害阿肯名声。（下略）

乌勒加尔哈斯的对唱唱词为十一音节为一句的上下句式。唱腔为上下句体，每句落音均为“1”。如：

选自《群众代表与乌勒加尔哈斯的对唱》
乌勒加尔哈斯演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = C

♩= 108

今日里我遇到了聪明歌手，想不到对唱时与你相逢。（下略）

在阿依特斯音乐中也可见到气息悠长的自由节奏。这种唱腔旋律更加流畅自如，具有叙说的情趣。在对唱中用衬词作为曲体的一个扩充也是其特点之一，并因此增加了旋律和结构的变化。如穆斯伦别克与卡玛什的对唱中，穆斯伦别克的唱词七、八音节为一句的上下句式。唱腔为上下句体，落音均为“1”，节拍为气息悠长的散板。曲尾衬词的补充句更使对唱意境深远。如：

选自《穆斯伦别克与卡玛什的对唱》
穆斯伦别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩＝72 节奏自由地

我们 相聚在这 难忘的 时 刻，（啊吼）

相互 献上 动听的 歌儿。（啊噢 阿里伐哈勒

阿 噢 阿里伐 呦）

（下略）

下例为卡玛什的演唱唱词，十一音节为一句的上下句式。唱腔为上下句体，上句落音为“3”，下句落音为“7”，下句曲尾衬词补充句扩充后，终止音落为“5”。速度缓慢，表达深沉悠扬的情绪。如：

选自《穆斯伦别克与卡玛什的对唱》
卡玛什演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = A

♩＝72

你 和 我 的 歌 声 甘 甜 无 比 好 像

小 溪，

因 为 我 们 生 活 在 幸 福 的 时 代

6 7 0 | 2/4 2 2 1 1 | 6 - | 5 - | 5 - | 5. 5 | （下略）
里。 （阿依色吾列 玛 衣）

有些对唱中女方的唱腔偶尔也用旋律起伏、音域宽广的曲调，如《古丽旦与赛力克的对唱》。古丽旦（女）的唱词是以七音节为一句的上下句式。唱腔旋律以“2”为主音，在“2—2̇”之间进行。该曲为上下句体，上句落音为“5”，下句加短句的延伸后落音为“2”。音调高亢，节奏宽广但速度缓慢，旋律舒展流畅，表达了对知识的渴望之情。如：

选自《古丽旦与赛力克的对唱》
古丽旦演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = D

♩= 98

3/4 6 i 7 | 5 - - | 5 6 7 | 2̇ - - | 2̇ - - |
你 对 歌 可 不 要

6 i 7 | 5 - - | 5 5 6 | 7 7 6 5 | 6 - - |
点 点 滴 滴， 一 张 嘴 就 应 该 （喂）

3 4 3 | 2 - - | 3 5 3 2 | 3 - - | 2 - - | 2 - - | （下略）
倾 泻 奔 淌， 倾 泻 奔 淌。 （啊）

赛力克的唱词是十一音节为一句的上下句式。唱腔旋律在“5—3̇”之间进行。结构为上下句体，上句落音为“3̇”，下句落音为“5”。曲调明朗，热情奔放。如：

选自《古丽旦与赛力克的对唱》
赛力克演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = ♭B

♩= 120

3/4 i i 2̇ 3̇ | 2/4 2̇ 2̇ 2̇ | 5 i 2̇ | 3/4 3̇ - - | 3̇ 3̇ - | 5 i 2̇ 3̇ |
你对 歌 可不 要 躲躲 藏 藏， 我希 望

2/4 2̇ 2̇ 7 6 | 3/4 5 5 6 7 2̇ | 2/4 2̇ 7 6 | 5 - | 5 - | 5 0 | （下略）
咱们俩 认真 对抗。（亲爱 的 人）

阿依特斯男女艺人对唱时，男方演唱的曲调多为音域宽广，节奏紧凑明快，唱词多粗犷、戏谑；而女方演唱曲调多为抒情悠扬，感情真挚又耐人寻味。平缓的节奏，叙述性的音调和含蓄、文雅的唱词表现出男女个性的对比。如《马汗与阿依尕尼西的对唱》中马汗的唱词为十一音节一句的四句式。旋律在“1—2̇”之间，以“1”为主音。曲体结构为四句体，第一句落音为“7”，第二句落音为“5”，第三句落音为“3”，第四句落音为“1”。如：

选自《马汗与阿依尕尼西的对唱》
马　汗演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝D

♩＝96

3/8 5 6 7 | i̇ 0 | 7 2̇ i̇ | 6 7 6 | 7 0 | 2/4 6 7 i̇ 2̇ |
俗 话 说 好 宝 石 产 自 深 山， 要 知 道

3/8 7 2̇ i̇ | 6 7i̇ 76 | 2/4 5 – | 5 – | 1 4 4 4 | 4 5 6 |
智 慧 高 出 自 青 年。 亲 爱 的 你 如 果

3/4 5 55 54 3 3 | 2/4 2 33 4 2 | 3/8 4 3 2 | 2/4 3 3 2 | 1 – | 1 0 | (下略)
是 一把 刀 鞘， 就 应该 珍爱 我 这 把 宝 刀。

阿依尕尼西（女）的唱腔以“1”为主音，且以“1、2、3、5、6”五声构成。上下句体，上句落音为“6”，下句是上句的变体和延伸，结束音落在“1”音上。如：

选自《马汗与阿依尕尼西的对唱》
阿依尕尼西演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝A

♩＝96

3/8 3. 6 6 | 5 6 | 3 2 | 2/8 2 0 | 3/8 1 1 | 2 3 | 5 6 | 6. |
有 魅 力 的 阿 肯 无 法 阻 拦，(啊 哦)

6. | 6. | 6 5 | 5 6 | 3 2 | 2/8 2 0 | 3/8 1 1 | 2 3 |
如 果 是 敌 人 来 我 就 挥 刀，

5 5 3 | 3 5 | 5 5 3 | 2 1 2 | 1· | 1· | 1 0 |（下略）

如 果 是 客 人 到 我 就 歌 唱。

有些阿依特斯艺人开始演唱时，为了使自己进入即兴编曲、填词的状态，先把唱腔的第二段或下句（或副歌）作为过门唱一遍，再进入主题内容的演唱。如：

选自《别克布拉特与帕力达的对唱》
帕力达演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = D

♩= 120

2/4 (5· 6 i | 6 6 5 5 | 3 3 2 | 2 3 5 3 3 | 2 2 1 | 1 - |

1 - | 1· 0) |: 5 5 1· 2 | 3/4 3 3 2 1 | 3 3 2 1 | 1 - - |

节 日 里 我 用 歌 声 放 出 套 索，

2/4 3 5 6 | 6 - | 6 - | 6 6 i 6 6 | 5 5 6 5 5 | 3 3 5 3 3 |

在 这 里 却 套 住了 一 条 色 狼，在 这 里 却

2 1 2 | 3 3 5 3 3 | 2 1 2 1 | 1 - :||（下略）

套 住 了 一 条 色 狼。

以上谱例中阿依特斯唱腔的曲首、曲中多出现呼唤性的音调。这种呼唤性音调与对方的对答构成了对唱中上下句问答式的基本结构，又丰富了表达内容的情趣。

阿依特斯演唱者多弹冬布拉为自己伴奏，有时偶尔也见不用乐器伴奏的清唱。在有些伴奏性强的阿依特斯中可见到紧弹慢唱、节奏多变的情况。演唱者用冬布拉弹奏一段紧凑或散板节奏的过门后再接唱唱腔，曲调往往形成鲜明的对比，从而烘托气氛。如《库尔曼别克与加玛尔汗的对唱》中库尔曼别克演唱中的伴奏音乐。

此外，在伴奏性强的阿依特斯中还可常见用支持音随腔伴奏的情况。阿依特斯伴奏音乐中唱腔作反复时，演唱者常作即兴小变化，并根据个人不同的演唱风格增加一些颤音及装饰音，使音乐表现力更加生动。

阿依特斯的伴奏乐器为冬布拉。

托勒傲音乐　托勒傲音乐是在哈萨克汗国宫廷中御用文人歌功颂德的赞歌曲调基础上,吸收本民族的民歌曲调发展形成。

托勒傲曲目中有同曲异词或同词异曲的现象,演唱者自编或自选民歌曲调演唱。尚未形成自身固定的曲调。

托勒傲曲目的篇幅短者只有十或二十余行,长者可达一千、二千行不等。语言简练通俗。

托勒傲用哈萨克语演唱。

托勒傲曲目的音乐结构为单曲体或多曲体。长篇曲目多由两支或两支以上曲调连接而成。如《真诚与虚伪》、《告别家乡告别乡亲》、《阿肯的心声》、《我的故乡》等曲目为三个以上单曲联接而成。

短篇曲目多为单曲体构成。如依来扎提·达吾来提别克演唱的《亲爱的母亲》唱腔旋律以“1”为主音,由“1、2、3、5、6”的五声构成。唱词是十一音节为一句的上下句式。曲体结构为前有引子后有补充衬词乐句的上下句体,每句落音为“1”,$\frac{2}{4}$节拍。旋律柔和,速度缓慢悠畅,颇具抒情的特点。如:

选自《亲爱的母亲》
依来扎提·达吾来提别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝G

$\frac{2}{4}$ ♩＝72

(1 55) 1 3 |: 3 5 5 | 5 - | 5 - | 5 - | 3 5 656 6 |
母亲 (啊) 我在母亲

53 5 32 3 | 2 - | 2 - | 3 21 1 | 1 1 2. 1 |
怀抱中长大,(噢) 母亲抚

2 2 3 31 | 2 2 3. 2 | 1 - | 1 - | 1 0 1 3 :| 1 - | 2 - |
摸着我的头顶。(噢 喂) 母亲依

2 - | 2. 1 3. 1 | 2. 1 3. 2 | 1 - | 1 - | 1 0 0 | (下略)
依呦 依呦 喂)

曲目《文学巨匠》内容表达的是对哈萨克族历代著名诗人、歌手的敬佩和怀念之情。唱腔曲调以“5”为主音,旋律在“5—4”之间。唱词是十一音节为一句的四句式。曲体

结构为前有引子的规整的四句体，第一句、第二句落音为“2”，第三句落音为“6”，第四句落音为“5”。其唱腔旋律多舒展悠扬，速度较慢，叙事性与抒情性并重。如：

选自《文学巨匠》
艾赛木汗·黑比拉提演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = D

3/4 3 - - | 5 - - | 5 - - | 5 - - | 5 5 5 | 2/4 5 6 5 4 |
（啊） 文 学 巨 匠 如

3 0 | 3/4 1 3 3 3 2 | 2 - 0 | (5 5 5 5 5) | 1 1 1 | 1 2 3 |
今 你 们 在 何 方？ 你 们 的 灵 感

2/4 3 0 | 3/4 1 3 3 2 | 2 - 0 | (5 5 5 5) | 6 6 6. 6 | 6 7 1 |
如 同 澎 湃 海 洋， 斯 马 乎 尔 巴 奇

2/4 1 0 | 3/4 7 1 1 7 6 | 6 - - | 6 7 1 | 1 3 2 |
和 布 勒 玛 斯， 如 今 你 们 都

2/4 2 - | 3 - | 3 - | 3/4 7 6 6 5 | 5 - - | 5 0 0 0 |（下略）
在 哪 片 草 场 上

托勒傲音乐中的有些表现赞美之情的曲目，多用热情明快的曲调。如江布拉特演唱的《草原》，唱词为十一音节为一句的四句式。唱腔旋律由以“6”为主音的六声构成。曲体结构为对称方整的四句体，第一句落音为“2”，第二句落音为“3”，第三句落音为“7”，第四句落音为“6”。速度快，颇具气势。如：

选自《草原》
江布拉特·库尔曼演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = ♭B

2/4 6. 3 3 3 3 | 3 3 3 2 | 3 3 4 2 | 6 6 2 2 2 | 2 2 2 2 1 | 2 3 3 |
朋 友，我 说得 好 与 坏 请 你 原 谅，不论 是 赞 颂 还 是 我 把 你 夸 奖，

6· 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 2· 1 7 | 7· 7 7 7 7 | 7 7 1 7 | 6 6 6 6 | (下略)
但 是我总要 说出心中 的 话，不 然光吃喝 又有什么 味道可 讲。

有些篇幅较长叙事性强的托勒傲，因为表现内容的需要，曲调采用多曲的联用。但其中必有一个主要曲调从头到尾贯穿始终。如唐加勒克编词编曲、托合塔拜演唱的《真诚与虚伪》，控诉了地方官吏巧取豪夺的罪行。采用四个曲调，全曲以“6”为主音，旋律在“6—5”之间。唱词为十一音节为一句的四句式。曲体结构为起承转合式四句体，第一句落音为“3”，第二句落音为“5”，第三句落音为“3”，第四句落音为“6”。多种节拍混合，速度缓慢，感情深沉悠扬。如：

选自《真诚与虚伪》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = E

♩= 70

2/4 3 3 3 6 | 6 6 6 6 | 3/8 5 6 7 | 6 3 | 3 3 2 1 | 4/8 1 2 2 2 |
唐加勒克 拿起笔来 从不停 留， 火热的 心 不见光明

3/8 1 2 3 | 5· | 3/4 (5 5 5 5 5 5 5 5) | 3/8 5 5 5 5 | 4/8 3 3 3 3 2 | 3/8 1 1 2 |
绝不罢 休， 岁月流逝 却增加了 我的 忧

3· | 2 2 2 | 4/8 7 7 7 2 1 | 3/8 6 6 6 6 | 2/4 6 (3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3) | (下略)
愁，好像从 心中飞 去 以往的 灵 感。

在表现面对坎坷鼓舞士气、增强信心等激动之情时，通常采用音调低回、但情绪昂扬的曲调，唱词一般是十一音节为一句的上下句式。唱腔为上下句体，上句落音为“2”，下句落音为“6”。速度缓慢，具有强烈的叙说性。如：

选自《真诚与虚伪》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
奥丽娅记谱、配歌

3/8 3 6 6 | 6 7 1 1 | 4/8 1 1 2 3 | 3/8 2 7 | 7 7 7 | 4/8 7 7 7 2 1 |
别忧 愁 有才华的 唐加勒 克， 男子 汉 一生经 历

3/8 6 6 6 | 2/4 6 (33 3 33 | 3 33 2 1 | 3 33 3 3 | 3 33 3 3 | 3 33 3 3) |（下略）

许多坎 坷。

在表达对饱经忧患的人民的深切同情时，一般采用唱词为七音节一句的唱腔。曲调腔句短小，旋律有起有伏，节奏从容不迫。四句体结构，第一、二句落音为“6”，第三句落音为“3”，第四句落音为“6”。如：

选自《真诚与虚伪》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩= 196 节奏自由地

3/8 (3 3. 3 3 | 3 3. 3 3 | 2/8 3 3. 3 | 3/8 2. 2 2 2 | 3. 3 3 3 |

3. 3 3 3 | 3. 3 3 1 1) | 4/8 3 3 3 6 6 | 3/8 6 6 6 | 4/8 5 6 6 7 7 6 |

现在想起 往日 事， 真的 要让

3/8 5 5 6 | 4/8 3 3 3 5 5 | 3/8 2 2 2 3 | 4/8 7 7 7 1 2 1 | 6 6 6 6 (3) |（下略）

人哭 泣。 我住 在这 黑屋 里， 没人会听 到 我在叹 气。

在表现控诉性内容时，唱词一般用七音节为一句的四句式。唱腔为四句体，第一、二、三句落音为“3”，第四句终止音落音为“6”。节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍与 $\frac{3}{8}$ 拍的交替。句子短小、精悍，朗诵性强，速度较快。曲调蕴涵激情又长于叙述。如：

选自《真诚与虚伪》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩= 120—130

3/8 (3. 3 3 3 | 3. 3 3 3) |: 2/4 3 6 6 6 7 | 3/8 1 2 3 | 3 3 3 5 5 |

有时候我的 耳朵 软， 听了那骗 人

3. 2 3 | 2/4 1 1 1 1 3 | 3/8 2 2 2 3 3 | [1.2. 2/4 7 7 7 2 1 | 6 6. 6 |

的 谣 言， 差点儿相信 那谎 言， 那 骗人的 圈 套。

3/8 (3·3 3 3 | 3·3 3 3) :‖ 2/4 7 7· 2 1 | 2/8 6 6 6 | 2/4 6 – | 6 – | （下略）
千水 万河 在奔 流。

又如唐加勒克编创的《告别家乡告别乡亲》，内容表达对黑暗的封建社会的无比憎恨和对家乡的深爱之情。唱词是十或十一音节为一句的四句式。全曲采用三支单曲连接构成，曲调均以“1”为主音，旋律在“1、2、3、5、6”五声之间进行。其中一段前两句由高亢的拖腔开始，表达激动情绪。沿用多种混合节拍，速度缓慢自由。之后，随着表达压抑的情感，唱腔逐渐平稳下来。第一、第二句落音为“3”，第三句落音为“2”，第四句落音为“1”。如：

选自《告别家乡告别乡亲》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
奥丽娅记谱、配歌

1 = F

♩= 84 节奏自由地

2/4 5 5 | i – | i – | i – | 1/4 i i i | 3/4 i – 2 |
冰 冷 的 铁 镣 紧

i 6 5 3· | 3/8 3 2 2 | 4/8 2 1 1 1 | 3/4 1 1 1 2 3 3 | 5/8 (2 1 1 1 | 1 1 2 1 | 2/4 1 1) |
锁着手足， 悲愤的 怒火燃烧 燃烧着双眸；

5· 5 5 5· | 1· 1 1 2 | 3 5 3 3 2 | 3/8 1 2 2 1 1 | 4/8 2 3 3 2 2 2 | 6/8 1 1 1 1· | （下略）
犹 如被 囚 的雄狮 奋 力抗争， 心在 燃 烧 火 焰已 经 已经喷 出。

表现离别家乡离别乡亲的惆怅之情时，则又换另一支深沉悠扬的曲调，唱词是十一音节为一句的四句式。唱腔为四句体结构，第一句落音为“6”，第二句落音为“1”，第三句落音为“2”，第四句落音为“1”。多变的节奏舒缓自如，长于叙述。如：

选自《告别家乡告别乡亲》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩= 168 节奏自由地 (♪=♩) (♩=♪)

‖: 3/8 5· 5 5 | 4/8 1 2 3 3 | 5/8 3 6 5 5 5 | 4/8 6 – | 5/8 6 6 6 6 | 2/4 5· 5 5 5 3· |
留 下 了 很多遗憾， 我被逮捕人 狱， 不 应被敌人

55· 6 | 3 2 1 1 1· | 6/8 (1 2 1 2 1 2 | 5/8 1 2 1 1) | 3/8 5 5 5 5 |

抓 住 把 柄。(噢) 四 十年 代

3/4 1· 1 1 1· 2 | 2/4 3 5 3 3 2 | 2 1 1 2 3 2 2 | 1. 1 1 1 1 1 | 5/8 (1 2 3 3 |

唐 加勒克 被 押 往 迪 化，只 能 吐 露肺腑之 言告 别 家 乡。

2 2 2 | 10/8 3 5 3 2 1 2 1 2 1 2 | 5/8 1 2 1 1 | 7/8 1 2 1 2 1 1) :‖ 2. 1 1 1 1 0· | (下略)

告别家 乡。

在表现激愤抑郁的心情时，唱词为七音节一句的八句式。曲调也为句短小的八句体。八句的落音分别为“3、6、6、3、3、3、2、1”。旋律曲折委婉，朗诵性的节奏从容有力。如：

选自《告别家乡告别乡亲》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
奥丽娅记谱、配歌

♩=84 节奏自由地

2/4 5 5 5 5 1 | 3/8 1 2 3 | 2/4 3 3 5 6 6 | 5 5 5 6 6 6 | 5 5 6 6 6 6 |

猛 回首我 眺望 着， 身 后的 身后的青 烟，一 股怒 火

3/8 6 5 6 | 2/4 6 5 5 5 5 | 3 2 2 3 | ♪=♩ 5/8 (2 1 1 | 8/8 1 1 2 1 1 1) |

蹿入 空寂的阿吾 胸 膛。

2/4 5 5 5 5 1 | 3/4 1 2 3 3 5 5 3 | 2/4 3 2 2 3 | (2 1 1 1) | 1 1 1 1 3 |

以 和蔼 怜惜的心情道 别， 道 别， 别了，我的

2 2 2 2 0 | 1 1 3 2 2 1 | 1 1 1 1 | ♪=♩ 7/8 (1 1 1 2 | 1 1 1 1) | (下略)

故 乡， 生 我养我 的地方。

依来扎特演唱的《我的故乡》，唱词为七音节一句的四句式。全曲由两支曲调组成。两支曲调的唱腔旋律均在“1—i̇”之间进行。第一支曲调告诫人们要珍惜少年时代。唱腔结构为加有副歌的上下对称的两段四句体唱腔。前四句旋律落音分别为“3、2、3、1”，后四句落音分别为“7、5、2、1”。$\frac{2}{4}$节拍，从容有力。如：

选自《我的故乡》
依来扎特·达吾别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

1＝D

♩＝92

2/4 5 5 5 5 5 6 | 5 5 5 3 | 3 3 2 3 43 | 2 2 2 2 | 1 1 4 4 54 |

年轻人能战胜 一切困难，如同是汹涌澎 湃的大 海，全身心充满了

3 3 3 3 | 2 2 1 2 54 | 3 3 2 1 | (1 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1 0) |

青春活力，每一天都放出 绚丽光 彩。

5 5 6 7 77 | 7 7 7 7 | i̇ i̇ i̇ i̇ 76 | 7 7 6 5 5 | 3 3 3 3 43 |

要珍惜快乐的 少年时代，就像是春天里 百花 盛开，要珍惜快乐的

2 2 2 2 | 2 2 2 2 54 | 3 3 2 1 | (5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 | 5 0) | （下略）

少年时代，就像是春天里 百花盛 开。

第二支曲调抒发对故乡的眷恋之情时，唱腔旋律高亢、激昂，节奏自由宽广。唱词为七、八音节为一句的四句式。曲体结构为对称的两个四句体，前四句落音为“3̇、2̇、3̇、i̇”，后四句落音为“i̇、5、2、1”。全曲均由第一段曲调的基本节奏型贯穿，但曲调在歌词的表现上有着不同的对比而独具特色。如：

选自《我的故乡》
依来扎特·达吾别克演唱
奥丽娅记谱、配歌

2/4 i̇ - | i̇ - | i̇ - | i̇. 0 | i̇ i̇ 2̇ 3̇ 3̇ 3̇ | 2̇ 2̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ |

（哎） 我 的思 念，我甜蜜的 歌，

2 2 3 4 4 4 | 3 3 2 2 | 2 - | 2 - | 3/4 2 - - |

唱给我金 色 美丽故 乡。

2/4 1 1 1 1 2 3 | 3 3 3 | 3 3 2 3 5 | 5 3 2 1 | 1 - | 1. 7 |

我 曾在你 在你 那 温暖怀抱， 温暖怀 抱，

7 7 1 7 1 | 7 7 1 7 1 1 | 7 7 1 2 1 | 7 7 6 5 | 5 - | 5 - |

度 过我那 难忘的童 年， 难 忘的 童 年。（啊）

5 5 3 3 3 3 | 4 4 2 2 2 2 | 2 2 2 2 5 4 | 3 3 3 2 1 | 1 - | 1. 0 |（下略）

对 故乡 的 思念按 耐不住，心 中永存着 对你的眷 恋。

托勒傲唱腔曲调由“1、2、3、5”四个音构成，偶尔也出现“4”音，在唱腔中起着增补色彩的作用。如：

选自《团结起来》
托合塔拜·艾力木呼尔演唱
唐加勒克词曲
奥丽娅记谱

1 = F

♩= 96

7/8 1 2 3 5 3 2 2 1 | 4/8 1 2 3 5 | 7/8 1 2 2 3 5 3 2 2 1 | 4/8 1 2 2 3 3 2 |

你若能理解我话 中的精义， 你 会说团结就是从中 悟出的真谛。

2/4 (1 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5) :| 1 2 3 5 | 3 4 4 3 | 3/8 3 2 1 |

没有团结 你不过是 油灯 的

2/4 1 - | 1 - | 3/4 (5 5 5 5 5 5 5 5 5) | 2/4 1 2 3 5 | 5 - |

捻， 火上添 油，

5 - | 1 2 3 3 2 | 3 5 2. | 1 - | 1 - |（下略）

在 敌 人 手 里 毁 了 自 己。

托勒傲音乐中节拍的变化较多，除$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$的正规节拍外，多见$\frac{2}{8}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$等多种节拍和不同节拍的交替使用，除此之外，也可见到散板式自由节拍。下例为以“1”为主音的，以“1、2、3、5、6”五声构成的唱腔。缓慢的散板，旋律较为平直，陈述性强。如：

选自《献给阿肯》
努尔萨拉演唱
奥丽娅记谱

サ (1111 2112 3 33 3 21 3 21 1 ┆ 1 32 1 32 1 32 12 1

1 11 1 11 1 11 1 11 1 11 1111 1 0) ┆ 3 34 5
有 名 望

5 5 5 5 56 6 6 65 ┆ 3 3 3 2 1 2 2 21 3 2 1 2 1 0 | (下略)
的 阿 肯 坐 在 中 间，(噢) 他 是 位 著 名 的 天 才 阿 肯。

托勒傲男女演员均可表演。演唱形式较为灵活、自由，主要伴奏乐器是冬布拉，有时也用库布孜等其他乐器，为一人自弹自唱。托勒傲的伴奏音乐主要有腔前简奏、腔间简化过门和随腔伴奏等类型。经常出现类似“快弹慢唱”的伴奏形式。伴奏音乐中的简奏、过门或简或繁、或长或短，都由艺人即兴发挥。但托勒傲的过门并不急促和复杂，速度比较平稳。如：

选自《夙愿》
唐加勒克词曲
奥丽娅记谱、配歌

1 = E

♩= 78

$\frac{2}{4}$ (5 55 5 i i | i ii i i | $\frac{3}{4}$ 2 2i 6 5 3 5 | $\frac{2}{4}$ 5 53 5 5 | 6 65 3 2 |

3553 2 | 1 11 1 2 | $\frac{3}{4}$ 1 11 1 11 1 2 | $\frac{2}{4}$ 3 33 2 3 | $\frac{3}{4}$ 5 5 65 3 3 2 |

$\frac{2}{4}$ 1 11 1 2 | 7 77 7 2 | 1 11 1 2 | 1 11 1 2 | 1 11 1 2 |

稍慢 节奏自由地

1 11 1 1 1) | 1/4 5 5 | 2/4 i - | i - | i - | i - |
世道 （啊）

i - | 3/8 i i i 6 | i i i 2 | 5/8 2 i 6 5 3 5 | （下略）
多么令人 遗憾，我的 处境多么可怜。

海勒胡音乐 海勒胡，汉语词意为说说唱唱，是主要表演新疆卫拉特蒙古史诗《江格尔》的曲种，其音乐源于蒙古族民歌。

《江格尔》的唱词，押首韵也押尾韵，是每行七音节以上（包括长短句）的多行体韵文。不定行成韵（换韵）分段。

海勒胡的唱腔曲调已知的大约有十几首。根据功能特征可分为叙述演唱的曲调和抒情吟诵的曲调两种类型。如《江格尔颂》使用的曲调属于叙述演唱性的曲调。流传在新疆蒙古族聚居地区的《江格尔颂》，由于地区、部落的不同，曲调亦有小异。流行于博乐县的如：

选自《江格尔颂》
才 仁演唱
沃德卡才仁记词 那 克译词
陈啸海记谱 陈 一配歌

i |: 2/4 6661 2 22 | 2 2 5 | 5 11 3 32 | 11 1 2 | 2 23 5 56 |
（哎） 多龙格尔紫红马 七岁 时，江格尔汗 二十岁 时，昆都 萨布尔

6 6 6. 1 | 5 56 1 23 | 2166 5 | 5 5 | 5 1 | 5 0 | （下略）
强壮时， 人们就赞颂着 江 格尔 汗。（咳 咳 咳 哎 咳）

流行于精河县的如：

选自《江格尔颂》
杜格尔演唱
多尼尔记词 陈啸海记谱
那 克译词、配歌

2/4 1 - | 2. 3 | 5 55 11 | 22 3 32 | 11 3 32 | 11 2 | 1 33 2.321 |
（哎） 江格尔侧身 靠着（呦） 黑绸子的 枕 头，江格尔慢 慢的

6.6 6 | 5 56 1 23 | 1 6 5 | 6 5 | 6 5 :| 5 - | （下略）
理着（呦）燕翅般的胡须。（咳 咳 咳 咳 咳）

流行于和硕县的如：

选自《江格尔颂》
乌鲁本散演唱
赵道尔加拉记词　陈运杰记谱
汪仲英译词　梁树年配歌

2/4 2. 3 2 23 | 2 2 5 | 1 1 3 32 | 11 1 2 | 1 3 2321 |
绣蓝花的枕头垫在肘下坐得舒服，鸽翅般的

6 56 1. 6 | 5. 6 1 32 | 1 6 5 | 2161 2. 3 | 2161 2 | （下略）
胡须向着脖根捋（呀）捋捋来捋去捋来捋去。

《江格尔颂》使用的叙述性唱腔曲调节奏方整，都是$\frac{2}{4}$拍。曲调的歌唱性很强。

而抒情吟诵性的曲调由于语言节奏的非方整性，曲调亦属非方整节构。曲调的旋律根据蒙古语言音调特点而高低变化，旋律较为平稳。曲调的节奏与语言的节奏相辅相成。如：

选自《江格尔颂》
乌鲁本散演唱
赵道尔加拉记词　陈运杰记谱
汪仲英译词　梁树年配歌

1 = C

♩= 156

1 2 | 4/4 5 3 3 2 1 2 3 | 1 2 5 3 3 2 0 | 1 1 1 2 3 2 5 3 |
在巍峨的阿尔泰山西麓，有一座九色

1 2 1 2 3 2 3 2 | 1 2 1 2 3 2 3 | 5 5 3 5 5 5 5 |
十层的宫殿十层的宫

5` 1 1 1 2 5 3 | 3 2 1 1 2 3 2 | 3 2 1 2 1 2 1 2 |
殿金 碧 辉 煌 的班 布 来 居 住 着，

5 3 3 2 1 1 1 2 | 3 2 3` 0 0 | 5 5 5 5 5 5 5 |
一 代 有名的 孤 儿 有 名 的 孤

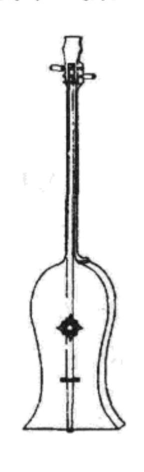
5` 1 3 1 2 | 5 3 3 2 1 3 | 1 1 2 3 2 2 2 | 2 2 0 0 |（下略）
儿阿拉德儿江 格尔诺颜江 格尔江格尔 诺颜。

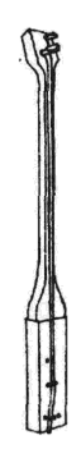
海勒胡音乐的调式属五声调式。《江格尔颂》为五声调式的徵调式。吟诵性的曲调属五声调式。其中宫调式、商调式占绝大多数。

由于海勒胡曲目的唱词属于多段体，一个曲目中的唱腔结构通常属于单曲反复体。

海勒胡演唱的伴奏乐器一般用托布秀尔或三弦，也有的不用乐器伴奏。特别是吟诵性的曲调，一般都不用乐器伴奏。

托布秀尔：琴身多用樟木、榆木、沙枣木挖槽而成，上蒙木面板，面板中部掏有一个圆形或三个品字形的小孔。琴杆上细下粗，无品，琴杆头部有两个琴轸分置两侧。琴弦用秋季宰杀的山羊细肠制成，也有用丝弦的，木质琴码，张两根弦。常规定弦 a d^1，音域 a—a^1。通体长度从六百毫米至八百毫米不等。琴杆和琴身刻绘着各种精美的民族图案，有的还刻画着各种珍禽异兽或刻有十二生肖图等。巴音郭楞蒙古自治州和硕县的民间艺人自制的托布秀尔则形同汉族的小三弦。


托布秀尔(1)


托布秀尔(2)

好来宝音乐　二十世纪五十年代以后，好来宝传入新疆卫拉特蒙古人聚居地区。

好来宝是蒙古语的汉语音译，词意为“连起来唱”。一般即兴演唱各种赞美或讽刺的诗句，唱词每行七至九音节，多为押首韵也押尾韵的四行一段韵文体，可一、二行一韵，可三、四行一韵，也可四行一韵或自由换韵。好来宝传入新疆蒙古族聚居地区以后，多在群众聚会和舞台上演唱。演唱形式由原来的一人自拉自唱演变为对唱、齐唱、领唱加齐唱等多种形式，且演唱者都自奏乐器。

好来宝的音乐一般采用蒙古族短调民歌的曲调。流行在新疆蒙古族聚居地区的好来宝音乐大部分是由内蒙古自治区传入的。也有个别曲调来源于新疆蒙古族民歌。演唱者往往根据不同场合和需要，选用固定的曲调即兴编词演唱，具有固定唱词的曲目为数极少。

好来宝的曲调短小精练。由于歌词属多段体，因此，多用一个曲调的不定次反复完成曲目的演唱，好来宝曲调多为五声徵调式、羽调式。如：

选自《歌唱解放军》
和静县乌兰牧骑演唱
付丛志记译词
梁树年记谱、配歌

$\frac{2}{4}$ 3 35 5 5 | 3 35 5 5 | i i i 6i | 5 56 5 | 2 23 5 56 | 5 56 1. 2 |

我要　说的　好来　宝，　是用心儿　来筑　造。为了　迎接　建军　节，

‖: 5653 2316 | 5 56 5 | 5 6 5 3 | 2 3 1 6 | 5 5 6 | 5 – |（下略）

特意　唱一段　好来　宝。日　夜　奋　斗的　解　放　军，

又如：

选自《新疆好》
尼勒克县文工队演唱
付丛志记译词
梁树年记谱、配歌

$\frac{2}{4}$ 3 3 6 6 i | 5 3 3 6 | 3 3 6 6 i | 5 3 3 |

巍巍天山　闪银光，　天山南北　好牧场，

6 6i 6 61 | 2 25 3 2 | 1 6 2 23 | 1 6 6 |（下略）

牧民　扬鞭　高声　唱，　幸福生活　万年　长。

好来宝音乐的节奏、节拍方整，以$\frac{2}{4}$拍最为常见。

演唱好来宝有时在前面或中间部分还可加入诗歌朗诵，同时配以音乐。所配音乐为所演唱的好来宝曲调。

好来宝的伴奏乐器除主奏乐器四胡外，在新疆还增用了三弦，有时也加入手风琴等。

四胡：张四根弦，故名。演唱好来宝用低音四胡，又称好来宝四胡。为便于马上携带，琴体各部件可以拆装。琴长约一百厘米。琴筒用一块整木料挖空制作。一端鞔羊皮、马皮或牛犊皮为面。筒长约三十厘米，直径为十五至二十厘米，张四根羊肠弦或丝弦。木杆系马尾为弓，长约八十五厘米。定弦dada，音域为d—a^1。

三弦：是我国弹拨乐器中流传较广的民族乐器。蒙古族传统习惯使用大三弦。大三弦用乌木或红木制造，长约一百二十厘米。琴杆为指板，无品。张三根丝弦。音箱鞔蟒皮。常用定弦G d g，音域为G—e^2。

交莫克音乐　交莫克的音乐，源于柯尔克孜族民间艺人的口头创作与传承的"奥旺"，"奥旺"即艺人演唱时所用的曲调，这些曲调又因各地语音不同而有差别。通常曲调的名称也就是它演唱的曲目名称。交莫克的表演，先以散文的讲说开始，用以叙述故事的情节。当叙述到故事中人物的表白和人物间的对话时，采用韵文的念诵。后来韵文的念诵逐渐加快，声调抑扬顿挫，再后紧接一个乐句的唱句，作为小段的结束，周而复始完成曲目的表演。

交莫克的节奏模式，是从平稳的行板逐渐加快过渡到快板，紧接一个散板。以"1、2、3、4"、"3、4、5、6"两个四音音列构成旋律的骨架音。起（唱）音为音列的主音"1"，落音也是"1"。如：

选自《库尔曼别克》
拉利砍演唱
乃　曼记词
段　蕾记谱、译配

1 = A

（散白）　……库尔曼别克出门，他的家人对他说：

（韵念）　你七个钟头能回来，七个钟头回来！七个钟头回不来，七天回来，七天也回不来，七个月回来，七个月也回不来，七年回来。（韵尾句）

♩= 125

3/4 1234 45 4 2 | 45 4 1 - |（下略）

（唱）我 会把 真 情 话 对 你 讲

交莫克的叙述性很强，表演时不用乐器伴奏。

柯尔克孜达斯坦音乐　柯尔克孜达斯坦以激情的演唱叙述故事情节，以朴实的语言塑造人物形象，以口头创作的方式传承于民间。曲调的名称也就是它演唱的曲目的名称，演唱曲调依存于唱词的即兴发挥，很大程度上受表演氛围和环境的影响。

柯尔克孜达斯坦的唱词，是押首韵和尾韵的多行韵文体，每个唱段均由不定数的词行（诗句）组成，每一词行多为七或八个音节，出现在词尾的重音节与押首韵或尾韵的自然重音相互影响，形成了词行（诗句）的基本节奏型 XXX XXX | XXX XX0 | 或 X. X X. X | X. X X.. X | 以及散板。如：

选自《玛纳斯》（第一部）
居素甫·玛玛依　萨尔塔昆演唱
乃　曼记词
段　蕾记谱、译配

1 = G

♩= 100

2/4 1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 2 3 | 1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | （下略）

我请嫂夫人等一等看，我的魂也要和契丹顽战。

再如：

选自《玛纳斯》（第一部）
居素甫·玛玛依　萨尔塔昆演唱
乃　曼记词
段　蕾记谱、译配

1 = G

♩= 100

2/4 1 1 1 4 4 4 | 2 2 2 3 | 1 1 1 4 2 4 | 2 2 2 5 | （下略）

莫要说敌人都太平凡，莫让旧观念把你浸染，

再如：

选自《玛纳斯》（第一部）
萨尔塔昆演唱
乃　曼记词
段　蕾记谱、译配

1 = A

♩= 200

サ 3 34 4 5 4 3 5 1 5 1 ⁞ 2 3 4 3 23 2 2 1 5 1 | （下略）

骏马的威风看马鬃，人的财力要看畜群

柯尔克孜达斯坦音乐的调式音阶为"1、2、3、4"，"5、1、2、3"，"1、2、3、

4、5、6、7”，“5̣、6̣、7̣、1、2、3、4”，调式的主音往往是“1”或“5”；如调式音阶为“6̣、7̣、1、2”，“2、3、4、5”，“6̣、7̣、1、2、3、4、5”，“2、3、4、5、6、7、$\dot{1}$”，调式的主音往往是“6”。唱腔曲调的旋律走向，前句如果是上行，后句往往是下行，如：

选自《玛纳斯》（第一部）
萨尔塔昆演唱
乃　曼记词
段　蔷记谱、译配

1＝A

♩＝200

艹 3 34 4 5 4 3 5 1 5̣ 1 ⋮ 2 3 4 3 23 2 2 1 5̣ 1 ⋮

骏 马的 威 风 看 马 鬃， 人 的 财 力 要 看 畜 群。

2 3 4 4 4 5 5 1 5̣ 1 ⋮ 2 3 4 1 13 23 1 5̣ 1 ⋮

民 族 的 兴 旺 依 仗 汗 王， 焚 燃 烈 火 凭 借 着 风，

1 2 3 5 3 32 1 5̣ 1 ⋮ 1 3 4 5 35 5 5̣ 5̣ 1 |（下略）

峭 壁 之 间 山 洪 奔 流， 孤 胆 英 雄 得 靠 自 己。

又如：

选自《玛纳斯》（第一部）
斯地克阿里演唱
依斯马衣记词
段　蔷记谱、译配

1＝G

♩＝210

3/8 5̣. 5̣ 5̣ | 7̣ 1 | 2. 3 2 | 7̣ 0 | 5̣ 5̣ 6̣ | 7̣ 1 |

骏 马 的 威 风 看 马 鬃， 人 的 实 力 要

1. 2 7̣ | 6̣ 7̣ 0 | 5̣ 5̣ 6̣ | 7̣ 1 | 3. 3 3 | 2 0 |

看 畜 群。 伟 人 的 力 量 依 仗 民 众，

5̣ 5̣ 6̣ | 7̣ 1 | 1. 2 7̣ | 6̣ 7̣ 0 | 5̣ 5̣ 6̣ | 7̣ 1 |

天 上 的 彩 云 靠 风 飘 动。 美 貌 的 人 儿

1. 1 7 | 6 7 0 | 5 5 6 | 7 1 | 3. 2 1 | 7 0 | (下略)
要 看 面 容， 粮 食 的 丰 收 靠 的 好 地。

唱段各句落音多用“1”音的曲调。如：

选自《玛纳斯》(第一部)
萨尔塔昆演唱
乃 曼记词
段 蕾记谱、译配

1 = A

♩= 200

4/4 1 3 5 43 5 5 1 5 1 | 3 1 2 4 4 23 1 5 1 | 1235 4 4 5 5 1 5 1 |
嫂嫂为此 备受辛苦， 若是丈夫在身 旁时， 何 等 欢乐 地 度 时 光，

1233 1 23 2 1 5 1 | 1234 2 23 2 1 5. 1 | 3 1 2 2 2 4 4 | 1 - - - ‖
但 看今 日 的 情与 景， 再 也不 能 够 听 到， 儿子 女 儿 的 哭 喊 声。

唱段各句落音偶用“5”音的曲调。如：

选自《玛纳斯》(第一部)
乔勒波希演唱
依斯马衣记词
段 蕾记谱、译配

1 = E

♩= 100

3/4 2 - 2 2 2 1 | 2/4 2 1 1 5 | 2. 2 2 1 | 2 1 1 5 5 | 2 2 2 2 2 1 |
他 的身躯高 大 而挺 拔，他 的 声 音 沉 洪如 钟 声。阿勒 曼 别提 最

2 1 5 | 4 4 4 4. 2 | 3 3 1 5 | 2 2 2 2 1 | 2 1 5 | 2 2 2 2 2 1 |
是 合 格，大 家 都 一 致 选 中 了 他。他 来 到 苍 茫 的 原 野，哪 能 顾 及 到

2 2 1 5 | 4 4 4 4 4 2 | 3 3 1 5 | 2 2 2 2 2 1 | 2 2 1 5 | (下略)
他 的 爸 爸。他 疼 爱 怜 惜 芸 芸 众 生，黑 色 的 毡 帽 留 在 老 家。

有的曲调下句落音也可从“5”音转换到“1”音。如：

选自《玛纳斯》(第一部)
那砍特克斯演唱
依斯马衣记词
段　蔷记谱、译配

1 = E

♩= 108

2 - - - 3 | 2/4 1 1 3 33 | 3/4 5 43 2 441 | 2/4 5 5 5 52 |

(哎)　比赛失　败的　空　吾尔拜，　离开赛场

5555 5 | 4 4 44 3 | 223 1 | 55 5 5 2 | 5 55 5 | 7 1 2 7 |

逃回了私　宅。岂能如此丢　人又现　眼，奇思冥想惆　怅不开　怀。秘密请来

2 33 1. 1 | 3 44 5 6 | 664 5 | 3/4 5 55 7 7 7 1 | 2/4 2 27 1 |

阔克奇阔　孜，一边是摆酒　二是款　待。　席宴上二　人　称兄道　弟，

1 11 4. 4 | 332 3 | 5 5 1 1 | 2 77 1. 1 | 5/8 4 4 4 5. 5 |

议论起一　个　绝妙主　意。嘴嚼肥肉　阔克奇阔　孜，　媚眼奉承　着

2/4 4. 2 33 | 55 11 | 2 77 1 | サ 2222 5 1 22 4 1 - - - |(下略)

空　吾尔拜。为了实现　你的愿　望，　纵然赴汤　蹈　火也不　徘　徊。

柯尔克孜达斯坦曲调旋律具有非方整的结构特点。每个唱段的句数和每句唱腔的长短都不固定。有的一句唱腔只有两小节，有的则由若干小节构成，也有多乐句乐段。南疆（克孜勒苏柯尔克孜自治州境内）柯尔克孜达斯坦艺人的演唱，通常一开始就直接进入唱段，在唱段的结尾处，用一段较长的散板乐句结束或分段，由“4”音下滑至该唱段调式音阶的主音“1”，这是柯尔克孜达斯坦最常见的唱段终止式。如：

选自《玛纳斯》(第一部)
居素甫·玛玛依演唱
萨尔塔昆　乃　曼记词
段　蔷记谱、译配

1 = G

♩= 100

2/4 551 151 | 222 323 | 111 151 | 222 3 | 111 444 |

我请嫂夫人等　一　等看，　我的魂也要和　契丹开　战。莫要说敌人都

2 2 3 3 | 1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | 1 1 4 2 4 | 2 2 3 5 |
太 平 凡，莫 让 旧 观 念 把 你 浸 染。眼 泪 洒 落 在 他 的 胸 前，

1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | 1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | 1 1 1 4 4 4 |
汗 水 湿 透 了 他 的 全 身。你 可 能 认 为 他 孤 身 一 人，你 讲 勇 士 只

2 2 2 3 | サ 1 22 33 4 5 44 3344 2 33 2 4 1 - 1 - ‖
他 一 人。 你 不见 阿拉 西 多 少人，你知道谁 是 他最 终 的 爱。

在北疆（特克斯、昭苏二县境内），玛纳斯艺人的演唱，则多在唱段开始处用散板“启唱”（起唱）而后进入唱段，有些艺人甚至完全用“启唱”分段。如：

选自《玛纳斯》（第一部）
夏尔希别克演唱
依斯马衣记词
段 蕾记谱、译配

1 = E

♩= 104

サ 2 - - - 2 - - | 6/8 3332 3 1 | 7 71 2 0 | 7· 71 2· 21 |
（哎） 我来投奔 雄 狮 玛 纳 斯， 我 的名字 就叫

7 1 3 0 | 7 7 71 1 12 | 7 71 2 0 | 4444 4 4 |
楚 瓦 克。 我 的 父亲 他 是 巴 勒 塔， 我的表弟 就 是

2 2 2 0 | 77· 1 1 12 | 7 1 2 0 | 777 1 2 | 1 1 3 0 |
玛 纳 斯。 我父 缝 补 出征 的 战 袍， 我要亲 手 送 玛 纳 斯。

777 1 2 | 777 2 0 | 777 1 2 | 771 2 0 |
这件战 袍 无 比的神 奇， 火烧不 着 刀 枪也不 入。

1 1 1 4 4 4 | 2 2 2 3 0 | 7 7 7 1 1 2 | 7 1 3 0 | （下略）
这 是 一 位 黑 面 庞 的 小 伙， 莫 不 是 只 有 十 五 六 岁。

不仅可用“启唱”分段，亦可借启唱音对唱腔旋律作调性的转换，这也是北疆柯尔克孜达斯坦艺人常用的即兴性唱腔变化手法。如：

选自《玛纳斯》（第一部）
斯地克阿里演唱
依斯马衣记词
段　蕾记谱、译配

1 = D

♩= 120

サ 1 - - - 1 - | 6/8 2 2 1 2 2 | 4/4 3 1 1· 1 | 3/4 1 - 0 |
（哎）　远征的大军　如潮汹涌，

6/4 1 7 6 2 3· 2 2 2 2 2 | 6/8 2· 2 2 2 2 | 7/8 1 1 1 3 - |
远远地扬起滚滚黄尘。前锋行进在　塔伯勒额，

5/8 2 2 2 3 | 4/4 1 7 6 6 6 - | 6/4 2 - - - 2 - | 2/8 2 2 |
赶进的尾　队还在山根。（哎）　色拉

3/8 1· 1 5 | 5 7 5 | 1· | 7· 7 1 | 2 7 | 7· 7 5 | 5 1 0 |
纳山根塔伯勒额，要走到需十六天路程。

7 1 2 | 3 1 | 2· 2 7 | 5 1 0 | 7 7 5 | 7 7 |
玛纳斯跨下阿克库拉，　他屹立山顶

5 5 7 | 1 2 0 | 7 1 2 | 3 1 | 2 2 7 | 5 1 0 |
威风凛凛。　他观察着喧啸的军队，

5 5 6 6 | 7 7 | 2 1 | 1 0 | 7 1 2 | 3 3 1 |
踏上征途的远征大军。　他看着这涣散

2 7 | 5 0 | 5 5 6 | 7 7 2 | 1 2 7 | 1 0 |（下略）
的人马，　大声地怒吼有如雷霆。

在演唱大段激情唱段时，有些艺人省略了“启唱”而是将唱段开始的几个音即兴地延长变化，用以分段。如：

选自《玛纳斯》（第二部）
库尔曼拜演唱
依斯马衣记词
段　蔷记谱、译配

1 = E

♩=100

2/4 35 3 2 2 2 | 2 2 3 1 1 1 | 7771 2 2 1 | 2 2 2 2 2 0 |

山　泉 汩　汩　汇 成 了 山　溪，山　溪　流 向 那　清 清 湖 里。

2 2 2 2 2 1 | 2 2 2 2 2 0 | 4 5 3 2 2 1 | 1 1 1 1 1 0 |（下略）

倩 影 倒 映　在　湖 水 之 中，　看 起 来 似 仙 女　刚 刚 出 浴。

柯尔克孜达斯坦的叙述性唱腔，表演时不用乐器伴奏。如：

选自《玛纳斯》（第一部）
居素甫·玛玛依演唱
萨尔塔昆　乃　曼记词
段　蔷记谱、译配

1 = C

♩=100

2/4 5 5 1 1 5 1 | 2 2 2 3 2 3 | 1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | 1 1 1 4 4 4 |

我 请 嫂 夫 人 等　一　等 看，　我 的 魂 也 要 和　契 丹 开　战。莫 要 说 敌 人 都

2 2 3 3 | 1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | 1 1 4 2 4 | 2 2 3 5 |

太　平 凡，莫 让 旧 观 念 把　你　浸　染。眼 泪　洒 落 在　他 的 胸　前，

1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | 1 1 1 1 5 1 | 2 2 2 3 | 1 1 1 4 4 4 |

汗 水 湿 透 了 他　的　全　身。你 可 能 认 为 他　孤 身 一　人，你 讲 勇　士　只

2 2 2 3 | 1 22 33 4 | 5 44 3344 | 2 33 2 4 | 1 - | 1 - |（下略）

他　一　人。你 不见 阿拉 西　多 少人，你知道谁　是 他最 终 的　爱。

又如：

选自《库尔曼别克》
买买提·吐鲁木希演唱
买买提·沙比尔记词
段 蔷记谱、译配

1 = G

♩= 100

2/4 5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 0 | 1 1 1 3 3 3 3 | 2 2 2 2 0 | 2 1 1 1 1 1 |

拴住的骏 马 蹄声不停， 山里的柯尔克孜 舒心宁静。 饭吃进肚 里

5 5 5 5 0 | 4 4 4 4 2 2 | 3 3 3 1 0 | 1 1 1 1 1 5 | 5 5 5 5 0 |

胖在脸上， 穿着的衣 服 露给外人。 年轻人也 有 老的时候，

7 7 7 7 7 | 1 1 2 1 0 | 1 1 5 5 5 5 | 5 5 5 5 0 | 1 1 4 4 4 2 |

柯尔克孜克 卜恰克人。 可曾经历 过 世道沧桑。 强壮的小 马

3 3 3 1 0 | 1 1 1 1 4 4 | 5 5 5 5 0 | 1 1 1 1 3 | 5 5 5 5 |

活蹦欢跳， 藏起的坏 事 人难看到， 恶行的下面 难得知 晓。

2 2 4 4 | 3/4 3 3 4 2 1 | 2/4 2 3 4 | 2 3 4 2 | 3/4 1 2 6 7 3 |

铁英别克 这个比 衣， 天底 下 只有他 无 所顾 忌。

2 7 1 7 6 | 2/4 7 1 3 3 | 2 7 1 1 2 | 3/4 1 1 7 6 | 2/4 6 - |

道理归道 理 迷迷糊糊， 道理讲过后 杀羊 奠 祭。

3 3 3 4 4 | 3/4 2 3 4 2 1 | 2/4 2 3 4 4 4 | 3/4 2 2 3 4 2 1 |

马奶酒作茶 再拌蜜 糖， 把油镲好了 加进 肉 汤。

2/4 2 4 3 5 1 | 4 3 4 2 | 3/4 1 2 6 7 3 3 | 2 7 1 7 6 |

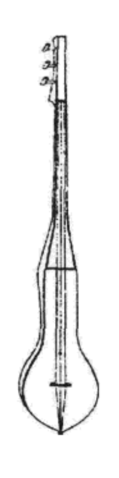
三岁的公马 配上雕鞍， 留住的客人 尽情的欢 乐。

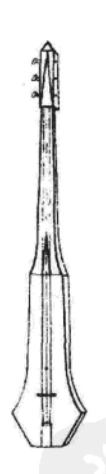
2/4 7 1 3 3 | 2 7 1. 2 | 7 6 | 7 1 3 | 2 7 1 1 2 |
欢 乐 的 时 间 是 瞬 间 刻，寻 欢 乐 本 是 人 间

3/4 7 7 1 7 6 6 | 2/4 2 7 1. 2 | 7 7 6 | 6 - |（下略）
常 情，虚 幻 的 人 间 唇 舌 无 用。

库木孜：柯尔克孜达斯坦的伴奏乐器。全长约八百八十毫米，音箱宽约二百毫米，音箱面板的上部开直径约十毫米的圆形音孔。民间流行的库木孜常用整块杏木挖制而成，蒙以松木面板，琴码用质地坚硬的梨木。琴杆细长，无品，张三根弦。天山南部的库木孜音箱扁平，呈葫芦形；帕米尔山区库木孜为六角形，上宽下窄。

库木孜有多种定弦法。天山地区以库木孜的中弦为最高弦并奏旋律，以“索勒库乌”法定弦。三根弦可以成为 $f\ c^{1b}b$、$c\ c^1\ f$、$c\ c^1\ g$、$g\ c^1\ f$、$f\ c^1\ g$、$g\ c^1\ g$、$f\ c^1\ f$、$b^b c^1\ f$、$^b b\quad c^1\ f$、$e\ c^1\ b$ 等各种关系。帕米尔山区以库木孜的外弦为最高弦并奏旋律，以“奥昂库乌”法定弦。三根弦可以成为 $c\ g\ c^1$、$g\ c^1\ c^1$、$g\ g\ c^1$、$c\ f\ c^1$、$f\ f\ c^1$、$f\ g\ c^1$、$f^b\ b\quad c^1$、$g^b\ b\quad c^1$ 等各种关系。常规音域为 c(f、g)—d^2。


天山库木孜


帕米尔库木孜

阿衣吐秀音乐　阿衣吐秀音乐源于《别克别开衣》（守圈歌）、《希日勒当》（牧马歌）等柯尔克孜族古老的柯尔克孜民间歌曲对唱，之后发展成为民间习俗歌曲的一部分。二十世纪五十年代以后，专业曲艺演员依据上述歌曲，进行改编创作，形成了如今在剧场舞台上表演的较为程式化的阿衣吐秀曲调。

阿衣吐秀的唱词，是押首韵也押尾韵的格律较为宽松的四行或多行体韵文。每句唱词

以七、八个音节为主，词句的重、轻音节的分布，直接影响阿衣吐秀曲调的节奏型，节拍多 $\frac{2}{4}$ 或散板。如：

选自《聘女》
米满布演唱
乃　曼记词
段　蔷记谱、译配

1 = D

♩= 112

2/4 3 3 4 2 | 3 3 3 3 | 3 3 4 22 | 3 3 3 | 3 44 5 55 |
宝 贝 心 肝 我 的 姑 娘，有 句 话 儿要 对 你 讲，找 上个 富 有的

5 4 5 | 3 5 | 4 43 2 4 | 3 3 3 0 | 11 2 33 3 |
大 财 主， 要 九匹 公 马 作 嫁 妆， 找上 个 富有 的

3 1 3 | 3 1 3 | 2 7 7 2 2 | 6 6 6 | （下略）
大 财 主， 要 九 匹 公 马 作 嫁 妆。

又如：

选自《我称赞》
买买提·木萨演唱
乃　曼记词
段　蔷记谱、译配

1 = F

♩= 92

2/4 (1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 5 55 2 2 | 45 4 3 22 | 34 5 6 66 | 6 66 6 66 |

45 4 3 32 | 23 4 3 3 | 3/4 23 2 6 66 6666 | 2/4 6 66 6 6 | 6 66 6 6 |

6 66 6 6 | 6 6 6 6) | 5/8 6 6 12 2 34 | 4/4 6 - - - | 3/4 6. 5 4 6 |
如果我能骑匹 黑 鬃

6/4 2 - - - 2 - | 6 1 7676 567 6 4 54 | 3 - - - 3 - |
马， 如 果我 能爱位 美 娇 娃，

3/4 6 66 12 3 4 5 | 5/8 43 3 0 3 4 | 5/4 6 - - - 6 |
我将在无忧的日子 里，（加尼 买）

4/4 64 3 3. 5 4 3 12 | 6 - - - | 2/4（6 6 6 6 | 12 3 4 6 |
我将要高声地赞美 她。

5 4 6712 | 6 6 6 6 | 6767 45 4 | 3 33 2 4 | 3 3 2 2 |

3/4 6 66 6 66 6 6 | 2/4 6 6 | 2 3 43 5 | 4545 6 67 | 12 3 4 23 |

3 33 3 33 | 3/4 3 33 3 33 3 33 | 3 5 4 4 3 3 | 2/4 3 32 1 2 |

6 66 6 6 | 6 66 6 66 | 6 66 6 6 | 6 6 6 | 3/4 6 6 6 6 6 6）|

5/4 6 #12 3 - - - | 3 - - - 3 | 4/4 4 5 4 3 4 5 4. 3 |
初次 见 面成了相 识。

4 - - - | 4. 6 #1 2 4544 | 5/4 3 - - - 3 | 7/8 1 2 3 4 4543 |
数 次 见面后便成相 知。 初次相见虽 能认

7/4 4 - 6 4 6 #12 66 | 5/4 6 3 #16 2 - 12 | 6/4 6 - - - 6 - |（下略）
识 你，不 知道 能否 同住 一 室。

阿衣吐秀音乐的旋律常以调式的主音为核心作四度之内的级进。常用之五音音阶为“1、2、3、4、5”，以“1”为调式主音，起（唱）音多用“3”，落音多为“1”。如：

选自《卡木巴尔》
乃　曼演唱、记词
段　蔷记谱、译配

1 = $^{\#}$F

♩= 120

2/4 （3. 3 3 2 | 1 1 5 | 3. 3 3 3 | 2 3 4 | 3. 3 2 2 | 1 1 5 |

3. 3 3 3 | 2 3 4 5 | 3. 3 2 2 | 1 1 1 | 1. 1 1 1 | 1 1 1）|

3. 3 3 2 | 4 4 4 | 3 3 3 3 2 | 2 3 4 0 | 3 3 3 3 3 |
喀　孜老爹　尊敬　的，应给的工钱　我付给，　六秤子干果

2 3 4 0 | 3 3 3 3 3 | 2 3 4 | 3 3 3 2 2 | 1 1 1 |
我付给，　为了老爹你　要喝　茶，六肚子酥油　我也　给。

（3. 3 3 3 | 3. 3 3 2 | 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1）|（下略）

七声调式音阶为“6̣、7̣、1、2、3、4、5”，调式主音为“6”，起（唱）音、落音均为主音“6̣”（见前例《我称赞》）。

阿衣吐秀的伴奏乐器为库木孜。伴奏方式为随腔伴奏，艺人们多用即兴的演奏连接和结束唱段。如：

选自《卡木巴尔》
乃　曼演唱
段　蔷记词、记谱

1 = $^{\#}$F

2/4 （1. 1 1 1 | 1 1 1）| 3 3 3 3 | 2 3 4 0 | 3 3 3 3 3 |
驼羔要吃　嫩树芽，　我俩约定在

2 3 3 4 0 | 3. 3 3 3 | 2 3 5 0 | 3 3 2 2 | 1 1 1 |
山　崖下，　你不如约　来崖头，　看我跳崖　死作　罢。

（3. 3 3 3 | 2 3 4 5 | 3. 3 2 2 | 1. 1 1 | 1 0 0）|（下略）

铁尔灭音乐　铁尔灭的音乐，是由柯尔克孜族民间谚语的诵念发展形成的，以口头创作的方式流传于民间，曲目的名称也就是曲调的名称。

铁尔灭的唱词，为上下句（内容）相互关联的二行体韵文、四行体韵文和多行体韵文，押首韵或尾韵。唱词相对稳定。演唱曲调多为散板、混合节拍。如：

1 = C

选自《青春年华》
别克苏勒坦演唱
依斯马衣记词
段　蔷记谱、译配

♩= 200

廿 2 3 4 3 3 4 3 2· 4 - - 4 5 3 2 4 ⁝ 4 4 3 1 - - -
青春 的 年 华 如　夏 日 中 天，

1 - - - 1 - - - 1 | 3/8 2 2 3 4 | 6/8 2 4 4 3 1 1 |
青春 的 白 桦 树 叶 摇 曳。

5/8 2 3 4 2 2 4 | 3/8 3 3 1 | 廿 3 3 1 1 2 3 4 2 2 5 1 - 1 - |（下略）
命 运 的 尽 头 必 是 死 期，命 中 的 六 十 应 是 华 年。（哦）

又如：

1 = ♭A

选自《我已老了》
图尔安巴衣演唱
乃　曼记词
段　蔷记谱、译配

♩= 240

5/8 3 3 5 3 1 | 6/8 2 2 1 3 | 5/8 3 5 1 3 3 | 6/8 2 2 3 1 1 0 |
黑 色 的 大 衣 黑 色 的 袄，没 感 到 自 己 有 多 么 老。

5/8 3 5 1 3 3 | 6/8 2 2 1 3 | 5/8 3 5 1 3 3 | 6/8 2 2 3 1 1 0 |（下略）
虽 然 人 还 未 人 还 未 老，岁 已 过 半 百 可 曾 知 道。

规整型节奏比较少，且只用于谚语类曲目的表演。如：

选自《流年似水》
斯地克阿里演唱
依斯马衣记词
段　蕾记谱、译配

1 = D

♩= 208

3/8 1. 2 3 | 4 4 | 5 5 5 | 5. | 3 4 | 5. 6 5 | 5. 6 5 4 | 3. |

你 出 生 来 到 人 世 之 上，企 盼 伴 随 着 多 少 向 往。

1 1 1 | 1 2 | 3. 5 4 | 5. | 3 2 | 4 4 4 | 4. 3 2 | 1. |（下略）

你 是 草 原 上 一 朵 绿 花，已 是 十 岁 的 少 年 儿 郎。

铁尔灭音乐的调式音阶多为“1、2、3、4、5、6、7”，调式主音为“1”。若调式音阶为“5、6、7、1、2、3、4”，调式主音为“5”。若调式音阶为“6、7、1、2、3、4、5”，调式主音为“6”。以主音为中心，作四度之内的级进，是铁尔灭曲调的旋律特征，一般情况下起（唱）音、落音均为调式主音。如：

选自《十八年华》
那砍特克斯演唱
依斯马衣记词
段　蕾记谱、译配

1 = G

♩= 188

4/4 6 6 1 2 3 3 4 5 5 5 3 6 | 3 5 3 5 4 4 5 3 3 3 5 2 |

山顶上　挂　起　月亮弯　弯，山　梁上 母　羊　体肥膘　满。

5/4 5 5 3 #4. 2 1 1 3 5. 3 | #4 3 2 2 1 2 7 1 7 6 - |（下略）

难　道说 有　爱 不 去作　乐，　难道能转 回 十 八 华　年。

也常见起（唱）音非调式主音的曲调，如前例《青春年华》、《我老了》。也偶见“落音”落在非调式主音的曲调。如：

选自《说出的话》
夏尔谢克演唱
依斯马衣记词
段　蕾记谱、译配

1 = E

♩= 200

3/4 6 7 i i 7 | 3/8 6. | 6/4 6 7 i 6. 6 7 5 - - |

说　出　去　的　话　　　漫　出　的　水，
如　果　你　身　边　　　有　匹　走　马，

9/4 3 4 6· 6 5· 5 6 4 4 3 - - 0 |（下略）

作 人 的 规 矩 且 莫 忘 记。

不 会 在 人 前 如 此 迟 疑。

铁尔灭曲调的曲式，基本上是四乐句，四乐句展开的一段式（见前《青春年华》）和二乐句及二乐句展开的一段式，如：

选自《逝去的时光》
马买提·阿散演唱
乃 曼记词
段 蕾记谱、译配

1 = E

♩= 160

4/4 6 6 6 6· 7 1 1 2 2 | 5/8 3 - 3 | 10/4 2 3 4 3 4 2 3 2 4 3 2 6 - - - 6 - |

那已流逝 的一刻时 光， （马那）那是难再回忆的悲 伤，

6/4 5 6 7 7 1 1 23 2 5 6· 7 1 | 6/8 2 2 4 3 2·4 3 2 | 5/4 6 - - - 0 |（下略）

有人赞许我为人 真 诚，有 人 却对我污蔑 诽 谤。

个别艺人在演唱时，用库木孜自弹自唱随腔伴奏，并在唱段开始时，弹奏一些或长或短的即兴曲调，而大部分艺人采用清唱形式。如：

选自《我已老了》
马买提吐尔安演唱
乃 曼记词
段 蕾记谱、译配

1 = A

♩= 208

4/4 (3 3 5 5 4 4 3 | 3/8 11 3 3 | 6/4 3 4 4 4 4 4 45 3 1 3 35 4 | 3/8 2 2 2 |

4/4 1 15 1 15 1 15 1 15) | 3/8 1 3 3 5 | 4/8 3 5 5 3 3 2 13 3 3 5 3 3 5 3 2 |

你 穿着 一身 黑 色衣 裙，我 的心劲儿早已冰 冷。

3/8 13 3 3 5 | 7/8 3 3 3 3 2 3 | 4 4 35 3 3. | 4/4 3 2 1 - - |（下略）

一 心 想着 心 劲 儿 无 余，可 知道年 老 岁 月 飘 零。

铁尔灭的唱腔音乐是即兴性的近似吟诵的说唱，几乎是一人一曲一唱。

库木孜弹唱音乐　库木孜弹唱音乐是由柯尔克孜族民间的叙事歌曲发展而来，曲调的名称延用原民歌的名称。过去只口头传承，1980年之后才开始有了乐谱记录。

库木孜弹唱的唱词，是押首韵也押尾韵的四行体韵文和多行体韵文，节拍虽较为规整，但混合节拍的出现也是极为普遍的。如：

选自《帕瑞扎提》
麻日百提演唱
乃　曼记词
段　蔷记谱、译配

1 = A

♩= 100

‖: 2/4 (1 1 2 3 3 | 2 2 1 7 5 | 1 1 2 3 2 1 | 2 3 2 1 7 5 :‖

5 5 5 5 1 | 5 5 5 5 1) | 1 1 2 3 2 3 | 3 2 1 7 5 | 1 1 2 3 2 1 |

在那 一 片 白 杨 树林 里， 玩 耍着 绣球 的

2 3 2 1 7 5 | 1 1 3 2 3 | 3 2 1 7 5 | 1 1 2 3 2 1 | 2 3 2 1 7 5 | （下略）

帕 瑞扎 提， 在 那 矮矮 的 土 围墙 里， 欢 笑着 招手 的 帕 瑞扎 提。

又如：

选自《阿西克马希克》
乃　曼演唱、记词
段　蔷记谱、译配

1 = F

♩= 98

2/4 (5 5 5 1 1 | 1 1 1 1 1 | 1 5 1 5 1 3 2 | 3 2 3 2 3 3 3 | 1 4 2 2 2 |

5/8 4 5 1 1 1 | 2/4 3 3 2 1 4 | 2 2 2 4 5 4 | 1 1 1 1 1 1) |

3/4 1 3 4 5 5 4 5 | 2/4 4 4 3 | 3/4 5 5 5 0 5 6 4 2 | 2/4 2 1 5 |

情 郎和 姑 娘 相 亲 相 恋， 真 情的 人 儿 我 最 爱 恋。

3/8 1 3 3 | 2/4 5 5 5 | 3 3 2 2 1 2 | 3/4 3 5 5 4 3 4 2 | 2/4 4 5 4 1 |

二十来 岁的（噢）驼羔眼眼，（马那） 二十来岁的小伙 姑娘恋。

（1 4 4 4 4 4 4 | 2 3 3 3 3 3 3 | 3/4 3 3 2 1 4 2 2 2 2 | 4 5 4 1 1 5 5）|

1 3 4 5 5 5 3 6 | 2/4 5 5 4 | 3/4 6 6 4 4 2 | 2/4 2 2 1 5 |

放眼 细看这 大 千世 间， 敞开你胸 怀 相亲相 恋。

3/4 1 3 3 5 4 5 | 2/4 3 3 2 1 2 | 3/4 3 5 5 4 4 2 | 2/4 4 5 4 1 |（下略）

夕阳西下风 光 无限好，（马那） 夕阳下老太 婆 恋 老 汉。

唱段以“1”为主音，调式音阶为“1、2、3、4、5、6、7”七声时，起唱（音）为“1”，落音多是“1”（见《阿西克-玛希克》）。唱段以“6”为主音，调式音阶为“6、7、1、2、3、4、5”七声时，起唱（音）“6”，落音也多是“6”。如：

选自《春天来了》
乃 曼演唱、记词
段 蕾记谱、译配

1 = C

♩= 120

2/4（6 2 4 4 4 | 4 2 4 3 3 | 3 2 4 | 6 6 6 6 6 6 | 4 3 2 1 | 7 1 7 6 |

1 2 3 4 | 3 2 4 3 3 2 | 1 1 1 2 3 | 6 6 6 6 6 6 | 6 6 6 6 6 6 | 6 6 6 6 6 6）|

6 2 4 4 4 | 4 3 2 4 3 3 | 3 2 4 | 6 - | 4 3 2 1 |

春天把寒冬 已 经 赶走， 已经 赶 走。 春天 到，

7 1 7 6 | 1 1 2 3 3 | 4 2 4 3 3 | 1 2 4 | 6 - |（6 6 6 6 6 |

春 水 流，春添 草原 新 装 绿油 油，

6 66 6 6) | 1 1 2 2 | 1 1 2223 | 7· 7 1 | 6 - | (下略)

万紫千红 山花烂漫 坡连着沟。

也多见“5、6、7、1”和“7、1、2、3”两个四音音列构成的旋律，起唱（音）是“1”，落音多为“5”，例见前面的《帕瑞扎提》。

库木孜表演为自弹自唱，随腔伴奏。伴奏乐器即库木孜。艺人多以一些即兴性的弹奏运用在表演的开始、多段唱词的连接和表演的结束。在高台演出中，最后常在一至二个乐句的即兴重复中，运用库木孜的“正手弹”、“反手弹”、“悬空弹”、“落地弹”、“置肩弹”、“额头弹”等技巧性弹奏表演，作为整个节目的结束。

秧歌牡丹音乐　秧歌牡丹音乐由平调曲牌和越调曲牌两大部分组成。

平调：由唱腔曲牌和器乐曲牌组成。现已搜集到的平调器乐曲牌有七、八种，平调演唱曲调有三十多种。

平调的唱腔音乐多由一个曲目使用一个曲调演唱的单曲体构成，曲目名即曲调名。

1 = C

选自《玩花灯》
丽　梅演唱
赵春生记谱、译配

2/4 (6 5 6 1 | 2 32 1 2 | 3 6· 1 | 5 3 5 | 6 5 6 1 |: 2 1 2 5 |

3· 3 2 1 | 6 6 5 | 6 -) | 【玩花灯】 1 1 6 | 1 5 6 |

小媳妇把娘

1 6 1 | 5 6 5 | 3· 5 3 2 | 1 3 5 | 2 2 2 1 |

接到城里，孝敬在二层楼

2 0 | 6 5 6 1 | 2 1 2 | 3 6 6 | 5 3 5 |

里，品尝好菜身穿新长裳，

6 5 6 1 | 2 1 2 5 | 3 3 2 1 | 6 67 6 5 | 6 - :| (下略)

到夜晚还看那彩色的好电视。

又如：

选自《送情人》
郭小玲演唱
赵春生记谱、译配

1 = A

𝄆 2/4 (1. 2 3 5 | 2 4 3 2 | 5. 5 | 6561 5 6 | 1 23 23 1 | 5. 6 |

1 23 2 1 | 5 5) |【送情人】 3 i. i | 7 6 5 6 | 3 32 3 6 |
飞舞的蝴蝶追逐奔
翱翔的鸟儿在高空鸣

5. 3 | 2 1 3 2 | 1 7 6 | 2 1 2 | 3 6 5 3 |
忙，离不开百花盛开的花
唱，声声响彻蓝色的天

2 - | 6 5 6 1 | 2 1 2 | 3 2 3 7 | 6 - |
园；你我的感情不一般，
地；你和我一起形影不离，

5 3 2 3 | 1 1 6 | 2 3 1 2 | 3 6 5 3 | 2. (3 𝄇（下略）
是因为咱们前世有缘。
享受着田园生活的甜蜜。

这类曲目还有《赤壁》（恩公图伯特）、《绣荷包》（扎木里你呀）、《洞宾》（讨厌的南瓜藤）、《十里屯》（怒火烧晕了头）、《照花台》（鼓声阵阵）、《倒卷帘》等。

一部分曲目由二个以上的曲调组成，但不是严格意义上的联曲体。习惯上各曲调在曲目中的位置相对稳定，必要时也可以分开择用。如：

选自《磨豆腐》
铁　山　关秀兰演唱
赵春生记谱、译配

1 = ♭B

2/4 (5 56 i i 2 | 3 35 2 i | 2 3 3 56 | 7 6 5) |【碾米】 i i i |
（男唱）我先把

2 1 6 5 | 6 1 5 | 3 2 1 6 1 | 2 - | 1 6 1 5 |

袋 中的 高 粱 米 倒 入 磨 盘 里，（女唱）孩 儿 爸

1 61 5 5 ‖: 5 6 1 2 | 3 35 2 1 | 2 3 3 55 | 6 76 5 :‖（下略）

（男唱）你 听 着 你 给 我 帮 助 拾 掇 磨 盘。

（女唱）我 实 在 不 愿 拾 掇 磨 盘。

又如：

选自《磨豆腐》
铁 山演唱
赵春生记谱、译配

1 = D

2/4 (3 5 2 2 | 3 6 5 2 | 3 34 3 2 | 1 2 6 | 1 6 2 | 1 -) |

【碾米】

1 1 6 65 | 3 5 3 | 5 5 6 56 | 3 5 3 | 3 5 2 2 |

你 做 的 面 条，浆 糊 一 样 不 成 饭，难 道 说

3 6 5 2 | 3. 4 3 23 | 1 1 2 6 | 1 6 2 | 1 0 |（下略）

这 都 是 虚 假 的 吗？ 不 要 脸 你 听 着。

再如：

选自《钉缸》
铁 山演唱
赵春生记谱、译配

1 = D

♩= 102

2/4 (2 1 71 5 | 2 1 71 5 | 2 1 2 ♭76 | 5 5) :‖ 【钉缸】 5 55 5 5 |

吉 祥的 亮 光

1 1 6 5 | 5 5 1 2 | 5 5 5 | 4. 5 1 1 | 5643 2 |

闪 闪 烁 烁， 吉 利 日 子 更 红 火，（哪 儿 咿 呀 呦）

2 5 2 5 | 4 43 23 1 | 2 1 71 5 | 2 1 71 5 | i i 5 i |

老老少少 男男 女 女，（哎呦哎 咳 咿呦哎 咳）纷纷聚在

5 4 3 2 | [1. 1 2 2376 | 5 - :‖ [2. i 2 2376 | 5 - ‖

一 起。（哪儿咿 呀儿 呦） （哪儿咿 呀儿 呦）

还如：

选自《钉缸》
铁 山演唱
赵春生记谱、译配

1＝G

2/4 (1 71 2 2 | 5 43 2 1 | 7 4 2176 | 5 -) | 【钉缸】 5 45 i i6 | 5643 2 |

钉 缸的 人，（哪）

1 71 2 2 | 5 43 2 1 | 7744 2176 | 5 - | 1. 7 1. 7 | 1276 5 |

钉缸 自有 办法 多。当面 能骗 人， 缝 隙 对缝 隙。

1. 7 1 1 | 2476 5 | 1 71 2 2 | 5 43 2 1 | 7724 2176 | 5 - | (下略)

敲敲打打 要技 巧，转眼 之间 给你 一个 完好的瓷 缸。

另如：

选自《钉缸》
关秀兰演唱
赵春生记谱、译配

1＝F

2/4 (2 1 2 5 | 3 35 2 1 | 6 67 6 5 | 6 -) | 【钉缸】 1 1 3 |

守寨 的

2 1 6 5 | 1 6 1 | 5 6 5 | 1 6 1 2 | 3 35 2 1 |

妈 妈 一手 抚 养，把 我 拉 扯

2 2 5 | 3 - | 2 3 5 5 | 6 5 3 2 | 1 2 3 |

长大 了。要 问我 今 年 多 少

1 ♭7 6 ‖: 2 1 2 5 | 3 35 2 1 | 6 6♭7 6 5 | 6 - | (下略)

岁， 芳 龄 已 经 十七 岁 了。

在平调类唱腔曲调中，也有不同曲目采用同一种曲调的现象。如《下三屯》与《绣荷包》、《卖香烟》与《钉缸》、《洞宾》与《种白菜》，都采用的是同一种曲调。

平调曲牌的结构有上下句的，有上下句加补充的，有三句的，有四句的，也有多句的。

上下句结构的曲调如：

选自《蓝桥担水》
铁　山　郭小玲演唱
赵春生记谱、译配

1 = F

【蓝桥担水】

2/4 (5 56 5 4 | 5 5 7· 1 | 2 4 3 2 | 1 －) | 1 5 1 | 2 5 5 |

（高唱）在前面走的是

i 76 5 i | 5 43 2 | 5 56 5 4 | 5 5 7· 1 | 2 4 3 2 | 1 － |（下略）

高文君，（张唱）在后面跟的是张梅英

上下句加补充的曲调，如：

选自《绣荷包》
英　奎演唱
赵春生记谱、译配

1 = ♭B

【绣荷包】

2/4 (1 1 2321 | 7 5 1 | 4 24 2176 | 5 5) | 5 2 5 56 | 5 4 2 |

扎木里你呀

5 4 3432 | 1 1 | 2 43 2323 | 7 5 1 | 4 3 2176 |

且听我一句话，给你讲一讲过日子的

5 5 5 | 1 1 2321 | 7 5 1 | 4 3 2176 | 5 5 |（下略）

道理，给你讲一讲过日子的道理。

三句结构的曲调如：

选自《赤壁》
铁　山演唱
赵春生记谱、译配

1 = G

【赤壁】

2/4 (1· 2 3 5 | 3/4 2 1 3 2 5 | 2/4 6 2 7 6 | 5 －) | 5 5 6 6i | 3 5 6 |

自古祖先一代代

5 3 2 22 | 3/4 3532 1 1. | 2/4 32 3 5 | 6 61 6 5 | 2 2 3532 |
过 的是 狩猎 生活， 恩公 图 伯特 建立不 朽的

1 1. ‖: 1. 2 3 5 | 3/4 2211 3 2. 5 | 2/4 62 76 | 5 - :‖（下略）
功劳， 开 挖 察布查尔大渠 为民造了 福。

在平调曲牌中，四句结构的曲调较多，上例中的〔玩花灯〕、〔送情人〕、〔钉缸〕均为这一类。另如：

选自《照花台》
铁 山演唱
赵春生记谱、译配

1 = D

【照花台】

2/4 (5 i 5 43 | 23 1 7 1 | 2 4 3 2 | 1 -) | 5 4 5 i |
鼓声阵阵

6 5 45 2 | 5 #4 5 i | 7 7 7 | i 7 7 i | 2. 3 2 2 |
响彻四方，响 彻 四 方， 共产党 带 给

i 7 i 23 | b7 76 4. 6 | 565 2 | 2 i 2 | i 76 5. i |
人民的是 幸 福，（多么有 幸）大家 听一 听，

565 2 | 5 i 5 43 | 23 1 7 1 | 2 4 3 2 | i. (2 |（下略）
（多么有 幸）带给人民的 是 幸 福。（多么幸 运）

多句结构的曲调如：

选自《一见多情》
阿哥拜演唱
赵春生记谱、译配

1 = F

【一见多情】

2/4 i. 6 5 | 5. 6 i | 6 5 3 2 | 7. 6 5 | 3. 5 3 2 | i i |
明 静 的月 光 银光 闪 闪，微 微的 清 风

驱走了夏日的烦恼。夜晚的丁巴

打得真红火，新娘唱起了

辛酸的歌谣。为什么新婚之夜又喜又

悲？因为传宗接代人人要过这一关道。（下略）

又如：

选自《喜新年》
阿哥拜演唱
赵春生记谱、译配

1 = G

【喜新年】

（哎 哎 哎）（哎 哎 哎）（哎

哎）（哎 哎 哎 哎）

正月里来是新年，

南路的

i i6 5. i | 6 5 4 | 4 - | (5 65 4 5 | i i6 5. i | 6 5 4 |

张格尔造 了 反。

4 -) | 5 6 5 43 | 2432 1 | 1. 2 5 6 | 5 43 2 1 | 1 ♭76 5. 6 |

乾隆皇帝 发大 兵，各 州府里 捎 书 信，（哪）

1 1 2 7 | 1. (56 | 1 1 2 7 | 1 -) | 2 55 7 1 | 2 43 2 |

捎 书 信。 二月 里来 龙抬 头，

2. (35 | 7 1 2 43 | 2 -) | 5 4 6 | 5 56 1. 2 | 4 3 2 |

精兵 高 帅 赵将 军，

4 2 5. 6 | 4 3 2 1 | 2 43 2 1 | 7. 1 | 2. 4 2 1 | 1 ♭76 5. 6 |

每人赏 了 二两银， 二 两 银， 各人怀揣 杀人 心，

1 71 2 76 | 5 - | (2. 4 2 1 | 1 ♭76 5. 6 | 1 71 2 ♭76 | 5 -) | （下略）

杀 人 心。

此类曲调还有〔十二离情〕、〔八洞神仙〕等。

在平调音乐中还有因采用了衬词而使结构扩充的曲调，并具有音域宽广、旋律委婉、感情细腻、抒情味浓的特点。如：

选自《太阳归宫》
铁 山演唱
赵春生记谱、译配

1 = C

2/4 (2. 2 2 2 | i 3 | 2 3 i | 7 6 5 7 | 6 - | 6 -) |

i i 6 | i 6 5 | i 6 5 | 3. 5 2 5 | 3. 5 2 5 | 3 - |

迎 接 新 春的 到 来，（哎咳 呦 哎咳 呦）

3 2 3 5 | 6 1 1 | 1 6 5 | 3. 5 2 5 | 3. 5 2 5 | 3 - |

激 励着大 家的精 神。（哎 咳 呦 哎 咳 呦）

3. 2 3 5 | 6 6 1 | 5 3 5 | 2 3 1 | 3. 5 3 1 | 2 1 |

互 爱 互 助讲 团 结，（哎 英儿 呦 咃

3. 5 3 1 | 2 0 | 5 2 | 3. 4 3 2 | 1 7 6 2 | 1. 2 |

咿 洋儿 呦 哎 咳 哎 咳哎咳 咿咳哎咳 呦 儿

7 6 | 2 2 2 | 1 1 3 | 2 3 1 | 7 6 5 7 | 6 - | （下略）

呦） 为 了 生 活 拼 搏 奋 进。

平调曲牌的音乐节拍多为$\frac{2}{4}$拍，但也有$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$拍混用的曲目，如：

选自《花亭相会》
郭小玲演唱
赵春生记谱、译配

1 = F

中板

$\frac{2}{4}$ (3 2 1 | 2 3 2 | 2 3 2 3 | 5 5 3 | 2 3 5 | 3 3 2 1 |

$\frac{3}{4}$ 7 1 6. 7 | $\frac{2}{4}$ 2 2 3 | 7 1 7 6 | 5. 6 | 5 -) |

【花亭相会】

5 3 5 | 6 1 | $\frac{3}{4}$ 7 6 5. 6 | $\frac{2}{4}$ 5 - | $\frac{3}{4}$ 5 3 5. 6 |

高 文君 用 心 把 书 读， 读 到

$\frac{2}{4}$ 1 6 5 | 3 2 | 3 2 | 3 5 3 2 | $\frac{3}{4}$ 1 6 1. 2 | $\frac{2}{4}$ 1 - |

一 更 夜 深 人 静。

3 2 1 | 2. 3 2 | 2. 3 2 3 | 5 5 3 | 2 3 5 | 3 3 2 1 |

梅 英 我 悄 悄 把 灯 油 加， 好 再 给 他

3/4 7 i 6. 7 | 2/4 2 2 3 | 7 i 7 6 | 5. 6 | 5 - | （下略）

送去 一盏明 亮的灯。

平调曲牌主要有宫、徵、羽调式。宫调式的有〔洞宾〕(讨厌的南瓜藤)、〔照花台〕(鼓声阵阵)、〔磨豆腐〕(你做的面条)、〔种白菜〕、〔十二离情〕(流失的时光)、〔蓝桥担水〕(花亭相会)等曲目。徵调式的有〔赤壁〕(恩公图伯特)、〔绣荷包〕(札木里你呀)、〔一对红〕(在那生长的葱根上)、〔磨豆腐〕(我先把袋中)、〔钉缸〕(吉祥的亮光，钉缸的人)、〔十里屯〕(怒火烧晕了头)、〔下四川〕、〔一见多情〕(明亮的眼睛)、〔喜新年〕(正月里来是新年)等。羽调式的有〔玩花灯〕(小媳妇接娘)、〔太阳归宫〕(迎接新春)、〔卖香烟〕、〔钉缸〕(守寡的妈妈)、〔五更思儿〕、〔弟兄三个〕等。商调式的曲目很少，在平调唱腔曲牌中只有〔闹元宵〕(阿姐笑容满面)是商调式的。另外，平调器乐曲牌中的〔柳青娘〕也属此调式。如：

选自《闹元宵》
郭小玲演唱
赵春生记谱、译配

1 = D

【闹元宵】

2/4 (i i 6 i | 2 35 32 i | 2 23 i235 | 2 2) | 3 i. 2 | 7 6 5 3 |

今日阿姐

5 5 6. i | 3 32 1 6 | 3/4 5 35 2. (32 | 2/4 i i 6 i | 2 35 32 i |

笑容满面开了口，

2 23 i235 | 2 25) | 3 i. 2 | 7 6 5 3 | 5 6i | 3 32 1 |

乐得我阿妹禁不住

5 3 2 35 | 3 3 5. 6 | 1 2532 | 17 6 1 | 1. (3 2 3 | 5 56 i i |

手舞足蹈令人欢。

2532 i76 | i i) | 2 2 5 | 3 2 1. 1 | 2 3 3 | 6 5 6 1 |

选择黄道吉日莫忘

2 2 1 | 5 5 1 | 2. 3 7 6 | 5 - | 5 5 6 | 3 4 3 2 |
了 喜日 的 礼 性， 合卺 匹 配 的

1. 2 3 3 | 0 5 3 3 | 0 5 3 2 | 1. 2 5 3 | 2. (3 2 | (下略)
那 一天 隆 重 举办 成 婚大 典。

平调唱腔曲牌旋律优美，风格庄重明朗，长于抒情。演唱时还具有锡伯族音乐的附点和切分等节奏特点。

平调类曲目的伴奏乐器以三弦为主，其伴奏和演奏色彩鲜明，很能渲染情绪。另有四胡、碰铃、夹板等乐器。

三弦定弦为“5—6—3”，四胡定弦为“1—5”。

在平调类传统曲目演出中，乐器曲牌的伴奏或演奏都有一定的讲究，一般在开场前演奏〔平调引子〕、〔三伯儿〕等。演出结束后要演奏〔柳青娘〕等曲牌，演出中根据不同情绪和情况要演奏〔公彩凤〕、〔七壮子〕等。有时也穿插演奏〔四合四〕、〔五少夫〕等。如：

平调引子

‖: 2/4 1 11 1 5 | 6 6 5 | 1 16 5 6 | 5 5 5 | 3 5 6 56 | 3 5 2 1 | 6 6 5 |

2. 1 2 5 | 32 1 2 | 2 5 5 5 | 6 5 | 3 35 2 1 |1.2. 6 6 5 :‖3. 6 - ‖

四合四

‖: 2/4 6 7 5. 672 | 6 5 6. 562 | 1 6 1 12 | 3 3 6765 | 3 5 3212 | 3 3 3 5 :‖

‖: 3 5 5 5 | 3 6 5 6 | 2. 3 2 1 | 2323 5. 3 | 5 5 6 7 | 6 5 4. 5 |

3. 5 2. 3 | 5 6 3. 532 | 1 61 2. 3 | 1 3 2 5 | 5 56 3 5 | 2 25 3 2 |

1· 2 | 7· 2 | 6 7 5 7 | 6 7 6 5 | 7 67 5·672 | 6 5 6·562 |

1 6 1·612 | 3 3 6765 | 3 5 2·312 |[1.2. 3 3 3 5 :||[3. 3 4 3 ||

柳　青　娘

||: 2/4 6· 1 6 1 | 2· 3 1 3 | 2· 3 1 3 | 2 - | 5 5 4 2 | 5 5 4 2 |

5 5 6 i | 6i65 4· 5 | 3· 5 2323 | 5 6 3532 | 1 6 2· 3 | 3/4 1 3 2 2 6 |

2/4 1 1 1 3 | 2 1 6 5 | 6 5 4 6 | 5· 6 4 6 | 5 5 3 | 5 6 i i |

2 i 6 5 | 6 65 4 2 | 5 56 4 2 | 5 5 4 2 | 5 5 6 i |

6i65 4· 5 | 3· 5 2323 | 5 6 3532 | 1 6 2· 3 | 3/4 1 3 2 2 6 |

渐慢

2/4 6· 1 6 1 | 2 23 1 3 |[1. 2· 3 1 3 | 2 2 1 :||[2. 2· 3 1235 | 2 - ||

越调：由唱腔曲牌、过门间奏曲牌和器乐曲牌组成。越调曲牌在清末民初开始传入锡伯族民间，与新疆曲子音乐一脉相承。但因在演唱习俗和语言上的不同，锡伯族越调音乐形成了自己的风格和特点。

越调唱腔曲牌有〔越调头〕(我的丈夫)、〔越调尾〕(大家努力学习)、〔五更〕(春风徐徐)、〔紧诉〕(怒气冲天)、〔银纽丝〕(如今的年轻人)、〔东调〕(生长的菊花)、〔岗调〕(千载难逢)、〔西京〕(旧牛车)、〔硬西京〕(恩公图伯特二)、〔软西京〕、〔三段西京〕、〔采花调〕(四月天气)、〔琵琶调〕(从小失去父母)、〔哭长城〕(我的儿子)、〔三段桥儿〕等三十多种。

上述唱腔曲牌在不同的情况下按一定的规律进行联缀运用，各曲牌之间的连接方式比较灵活。一般情况下，在〔越调头〕和〔越调尾〕中间，根据演唱内容和情节需要在上述曲牌中挑选并串联起来。如曲目《农家乐》中的曲牌联缀方式是：〔越调头〕→〔西京〕→〔五更〕→〔西京〕→〔岗调〕→〔紧诉〕→〔西京〕→〔剪靛花〕→〔采花调〕→〔软西京〕→〔越调尾〕。

越调曲牌的结构方式，有上下句体的，如〔软西京〕、〔三段西京〕等；三乐句结构的，如〔越调头〕；多乐句结构的，如〔哭长城〕。

越调类唱腔音乐的调式，主要以徵调式为主，其次是宫调式。

宫调式的曲牌有〔越调头〕（我的丈夫）、〔银纽丝〕（如今的年轻人）、〔琵琶调〕（从小失去了父母）等。徵调式的曲牌有〔五更〕（春风徐徐）、〔紧诉〕（怒气冲天）、〔东调〕（生长的菊花）、〔带把儿东调〕（早晨起来走出门）、〔剪靛花〕（春天到来）、〔采花调〕（四月天气）、〔哭长城〕（我的儿子）等。节拍以$\frac{2}{4}$拍为主，极个别曲牌中的某小节里偶然出现$\frac{1}{4}$拍或$\frac{3}{4}$拍。

越调器乐曲牌，多用于曲目开始之前演奏，起到渲染气氛，为演唱作铺垫的作用。另外，在演出间隙或演出结尾时也要进行演奏。常用器乐曲牌有〔八谱〕、〔纱帽翅〕等。

唱腔伴奏过门有曲头过门、曲中间奏和曲尾过门。曲头过门也叫代板过门，这种类型的代板过门有两种，如：

（第一种）

$\frac{2}{4}$ (1 12 7123 | 1 12 765 | 1 12 15 | 1 1) ‖

（第二种）

$\frac{2}{4}$ (5 5 5 43 | 2321 7123 | 1 12 765 | 1 23 1 56 | 1 1) ‖

第一种代板过门一般都在情绪激烈、旋律结构紧凑等叙述类曲牌前伴奏，如：〔银纽丝〕、〔岗调〕等；第二种代板过门一般都在节奏缓慢、带有悲音色彩的曲牌前伴奏，如〔西京〕、〔采花调〕、〔琵琶调〕、〔哭长城〕等。

越调唱腔曲牌的间奏过门都比较固定，有的曲牌中间甚至有几个间奏曲。

越调唱腔曲牌有些有专用的尾奏过门，有些曲牌没有。

此外，根据演出内容和情节的需要，伴奏乐队还要演奏不同情绪的间奏曲。演唱者上场或下场时，乐队一般就演奏如下间奏曲：

中速

$\frac{2}{4}$ (1 12 717 | 1 12 5 | 4321 717 | 1 12 5) ‖

演唱者表演追人或急步转场动作时，乐队就演奏如下间奏曲：

稍快

$\frac{2}{4}$ (3 3 3 12 | 3 5 5 12 | 3 3 3 12 | 3 5 5) ‖

演唱者摹仿老奶奶出场或走路时，乐队就演奏如下间奏曲：

由慢渐快

2/4 (3. 2 3. 2 | 3 6 5 | 5 56 1 2 | 1 6 5 | 3. 2 3 32 | 3 6 5 | 5 56 1 2 | 1 6 5) ‖

演唱者表演倒茶、扫地或干别的什么事的动作时，乐队就演奏如下间奏曲：

2/4 (2 1 71 5 | 2 1 71 5 | 2 1 2 76 | 5 - | 2 1 71 5 | 2 1 71 5 | 2 12 4 76 | 5 -) ‖

越调曲牌的伴奏乐器与平调曲牌的伴奏乐器基本相同。但定弦有所不同。越调的三弦定弦为“1—5—1”，越调的四胡定弦为“5—2”。在具体情况下，还根据演唱者的实际，定弦可灵活掌握。辅助乐器有碰铃、夹板等，共同组成一支秧歌牡丹乐队。

秧歌牡丹的唱词，有三种情况。如果演唱的曲目是移植新疆曲子的传统曲目，其唱词结构、押韵方式等就与新疆曲子完全相同。如果是把新疆曲子的传统曲目译成了锡伯语演唱，那么，它构成一个唱段的句数也就与新疆曲子相同，每句的音节数也与新疆曲子的字数大体相同。因为要把汉语词意完全译成锡伯语音节数很多，所以只能把主要意思表达出来，对于是否押韵也就不太讲究。如果是用锡伯语创作的秧歌牡丹曲目，由于曲调、曲牌是固定的，唱词的押韵方式也是押尾韵。

朱伦呼兰比音乐　“朱伦呼兰比”是锡伯语的“念说”之意。在锡伯族聚居地方，每到冬季农闲或者夏日的夜晚，人们便三五成群地聚在一起，由一人念说被译成满文的汉族古典章回小说或现代小说，众人洗耳恭听。其念说的曲调源自读书音，并因念说者和唱词不同而各异，旋律随着书中人物的命运和故事情节的发展而不断变化，或喜悦，或高昂，或深沉，或悲哀。其曲调委婉动听，引人入胜。念说时无乐器伴奏，也不需要什么道具，但讲究声韵的节奏变化。念说一节或一章后也不时插进与念说内容有关的对白，以加强念说者与听众的交流。

朱伦呼兰比音乐虽然丰富多样，旋律优美，但却不太规整，节拍、节奏比较随意，这与小说的文体和本民族语言规律有关。在节拍上，有$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$和$\frac{4}{4}$拍，且往往混合使用，常见在$\frac{2}{4}$拍中也有$\frac{3}{4}$拍出现，在$\frac{3}{4}$拍中也有$\frac{2}{4}$拍出现，如：

选自《辉番卡伦来信》
阿哥拜念说
肖　夫译词
赵春生译歌、记谱

1 = C

2/4 4 5 5 | 7 71 2 23 | 2 11 6 5 | 6 2 12 6 | 1 11 6 5 |

（特 勒 奇）路 途 遥 远 趁 此 探 亲 访 友， 如 果 不 是

444 5 | i6 5 | 3/4 4 3 231 2 | 2/4 2 5 5 3 | 2 23 216 |
因公出差，即在田里，尽管是咱部族村

1 0 | 2 55 4 5 | 6 6i 6 5 | 0 i i i | 6 5 4 5 | 5 - |
屯，迁居异地日久天长，相识者实在不多。

6 6i 6 5 | 4 3 23 1 | 3/4 2 3 5 5 3 | 2/4 2 32 1 6 | 2. 3 21 6 | i - |（下略）
因公在身不宜久恋，又勒紧马肚带策马前去。

又如：

选自《张良之歌》
佟　保念说
奇东山译词
赵春生配歌、记谱

1 = F

3/4 2 5 4 5 5 | 0 5 5 5 | 5 i i 6 5 | 6 6 i | 6 5 6 5 |
已是深秋季节里到处吹刮着

4 4 5 4 3 | 2 0 0 | 2 5 5 4 | 5 - 1 | 2/4 1 ♭7 |
刺骨的寒霜，阴沉沉的高天，传来

3/4 1 2 2 3 | 2/4 1 ♭7 | 3/4 1 2 2 3 | 2/4 1 ♭7 | 3/4 1 2 3 1 |
孤零零的大雁悲悲凄凄鸣叫不

1 0 0 | 5 1 1 | 1 2 1 2 2 | 2 5 5 4 | 5 - - |
停。出征参战苦不堪言，

5 i 6 6 6 | 5 i i 6 | 5 6 5 | 4 5 5 | 0 0 0 |
赴南北转西东拼命的奔波。

6 5 6 - | 6 i̇ i̇ | 2/4 6 6 6 | 3/4 5 6 5 | 4 4 4 3 |

身 披 铠 甲 手 持 利 剑 行动没有

2 1 2 0 | 5̣ 1 - | 2 3 2 3 1 ♭7̣ | 1 0 0 | 2 5 - |

自 由， 困 守 黄 沙 滩 中。 告 别

5 i̇ 6 i̇ 6 5 | 5 0 0 0 | i̇ i̇ 6 6 | 6 5 i̇ 6 | 5 4 3 |

父 母 远 去， 人 生 中 的 最 大 悲 痛

2 4 3 2 | 2 3 2 1 1 | ♭7̣ 0 0 | 1 ♭7̣ 0 | 1 2 - |

莫 过 于 生 死 别 离。 听 着， 咱 们

5 5 4 | 5 - - | 5 i̇ 6 6 | 6 6 5 | i̇ 6 5 4 3 |

妻 子 儿 女 正 在 家 里 等 待 着 你 的 到

2 0 0 | 2 5 5 | 2/4 1 ♭7̣ 7̣ | 7̣ 7̣ 7̣ | 3/4 1 2 2 3 | 1 1 1 - | 1 0 0 | （下略）

来。 酒 已 温 热，快来 吧， 谁 来 相对 饮。

朱伦呼兰比音乐，从表现功能上大致有叙事调、激昂调和悲哀调三种。但这三种曲调往往穿插在一起，只是侧重面不同而已。上例《辉番卡伦来信》的唱诵音乐，侧重于叙事，但也有激昂调的成份；上例《张良之歌》音乐中，饱含着许多激昂的情绪，如“5 i̇ 6 6 6”、“5 i̇ 6 i̇ 6 5”、“i̇ i̇ 6 6”等，都表现一种激烈、高昂的情绪。不过，也有一些悲哀的成份，只是较少而已。而下例唱腔自始至终贯穿了悲哀的情调。如：

选自《小乔哭周瑜》
佟 保念说
奇东山译词
赵春生配歌、记谱

1 = F

悲凉地

3/4 1 2 3 2 | 3 - 3 | 2 4 3 2 2 | 3 1 1 1 | 0 0 0 |

雌 鸟 孵 卵 简 陋的 草 窝 里，

日 夜 思 念 着 雄 鸟 归 来。 哭 郎

君， 龙 凤 鸟 儿 从 来 是 一 对 双

双 飞， 不 料 两 相 离。 哭 郎

君， 扬 子 江 河 里 船 掀 翻， 如

头 顶 雷 鸣 脚 底 下 如

地 塌 陷。 哭 郎 君， 阿 哥

我 为 你 即 使 铸 就 了 几 千 两 几 万 两

银 子 又 有 何 用 处？ 阿 哥，

我 曾 劝 郎 君 永 远 不 要 离 开

陋 室， 享 受 家 庭 温 暖 你 究

2 2 3 4 | 2 ♭7 7 | 1 2 2 3 | 1 1 1 - | （下略）
竟是 否 听取了 妻儿的 忠 告。

如果同一篇作品由不同的人念说，其音乐风格也有所不同。如：

选自《张良之歌》
春 光念说
奇东山译词
赵春生记谱、配歌

1 = D

3/4 5 1 1 1 0 | 1 2 2 3 0 | 2 5 5 4 | 5 - - | 5 - - |
已 是 深 秋 季节里到 处

5 1 6 | 5 4 2 4 3 | 2 1 2 2 | 2 - 0 | 5 1 1 1 1 |
吹 刮 着 刺骨的 寒 霜， 阴沉沉的 高

2 - - | 2 4 2 1 | 0 0 1 | 4 3 2 1 7 | 1 2 4 3 2 |
天， 传 来 孤 单的大 雁 悲悲 凄 凄的

1 1 7 1 0 | 5 1 1 | 1 2 1 2 0 | 2 5 5 4 | 5 - - |
鸣叫不休。 出 征 参 战 苦 不 堪 言，

5 - 5 1 | 6 5 5 4 | 4 3 2 3 2 1 | 7 1 0 | 5 1 1 1 |
转 战 南 北 拼 命 的 奔 波。身 披

2 2 3 0 | 2 4 3 3 | 2 3 2 1 1 | 0 0 2 | 5 - - |
铠 甲 手 执 利 剑 行 动

5 - - | 4 3 2 1 0 | 5 1 2 | 4 3 2 1 1 | 0 0 5 |
没有自由， 困 守 黄沙滩 中。 离

1 2 2 3 | 0 0 2 | 4 - - | 4 - 3 | 2 3 2 3 2 1 |

别 父 母， 谁 能 忍 受 生

1 1 1 0 | 1 1 0 0 | 5 1 2 2 | 1 2 4 | 2 1 2 2 |

死 情。 听 着， 咱 们 妻 子 儿 女 孤 零 零 的

4 3 2 3 2 1 | 1 0 1 | 2 4 3 2 | 1 1 2 0 | 0 2 4 |

守 着 家 园， 想 必 在 家 里 等 待

4 2 5 | 5 - - | 5 4 3 2 1 | 1 0 0 | 5 1 1 |

着 你 的 到 来。 酒 已 经

1 2 1 2 0 | 2 3 2 1 | 4 - - | 4 - 3 | 2 2 2 3 |

温 热， 快 来 吧， 谁 来 一 起 相

1 1 0 0 | 5 1 1 | 1 2 2 3 1 | 2 3 0 0 | 2 5 2 3 |

对 饮。 坐 在 空 荡 的 屋 里 两 眼 望

1 1 1 0 | 0 2 5 | 5 - 4 | 4 3 2 3 1 1 | 1 0 0 |

秋 水， 期 盼 的 热 泪 流 尽，

5 1 1 1 | 2 3 2 3 2 1 | 7 1 1 0 | 4 - - | 4 - 3 |

思 念 的 心 儿 已 破 碎， 什 么

2 5 2 3 | 2 3 1 2 | 4 3 2 3 1 | 1 0 0 | （下略）

时 候 一 家 人 才 能 得 到 团 圆。

朱伦呼兰比音乐的结构比较复杂。在多段体唱诵音乐中，既有上下乐句组成的音乐结构，又有乐段与乐段之间变化重复发展的音乐结构。

朱伦呼兰比的念说词都是小说体，语句结构自由，不要求合辙押韵。

更心比音乐　"更心比"是锡伯语"叙唱"之意。其音乐主要采用锡伯族民歌。

更心比音乐的结构一般都是单曲体，有上下句结构、上下句加补充句结构、三句结构、四句结构和多句结构等。

上下句结构。如：

选自《迁徙歌》
双　柳演唱
佘吐肯译配
苏崇阿　塔琴台记谱

1＝A

♩＝92

2/4 1 1 2 2 3 5 | 2· 5 | 3 2 1 | 2 － |

额尔齐斯河水浪滔滔，

3 5 3 2 | 1 － | 6 5 6 1 6 | 5 － |（下略）

砍来树木架起了桥。

又如：

选自《禁烟歌》
嘎尔图演唱
赵春生记谱、译配

1＝C

2/4 2 2 2 2 | 5 － | 5 5 6 5 | 2 － |

鸦片是个害人毒品，

人们一旦染上它，

5 5 5 | 2 1 7 | 6 5 ♭7 6 | 5 － |（下略）

千万不得随便吸吞。

身败名裂遗憾终身。

三句结构的如：

选自《拉西贤图》
文　秀演唱、记谱
赵春生译配

1＝A

♩＝98

2/4 5 5 5 5 | 1 1 2 3 | 2 1 1 7 6 | 5 － | 5 5 3 3 | 2· 3 2 1 |

拉西贤图拉西贤图你去哪里？拉西贤图回答说

2 1 ♭7 6 | 5 - | 1 1 7 1 | 2. 3 2 1 | 2 1 1 ♭7 6 | 5 - | (下略)

上 街 去， 街 上 的 人 们 冲 他 笑 嘻 嘻。

又如：

选自《迁徙歌》
富秀昌演唱
佘吐肯译配
塔琴台 苏崇阿记谱

1 = F

♩= 96

2/4 2 2 2 | 2 4 3 2 | 1. 7 | 1 - | 5 i 6 | 5. 3 3 |

穷 苦 人 儿 说 的 话， 从 来

4 3 2 7 | 1 - | 5 5 5 5 | 4 3 3 | 2 2 7 7 1 | 2 3 1 | 1 - | (下略)

不 值 钱， 苦 苦 哀 求 多 少遍 他 不 管。

上例曲调无论从调式或曲式结构上看，都有鲜明的特色。“5 5 5”、“2 1 ♭7 6 | 5 -”和“1. 7 | 1 -”、“4 3 2 7 | 1 -”等，都是锡伯族的民族音乐中常见的特色音型。每句唱腔的结束音都是调式的主音，又因第二句和第三句唱腔旋律均为在第一句基础上进行变化重复，使曲调前后呼应，听起来一次比一次有力。

在更心比音乐中，以四句结构的曲调极为常见，并具有了起、承、转、合的结构特征。两小节为一句组成的四句结构的曲调如：

选自《思念出征的丈夫》
兴 谦演唱
赵春生记谱、译配

1 = A

♩= 92

2/4 5 5 6 6 i 2 i 7 | 6 6. | 5 5 7 6 7 6 5 | 4 4. |

喀什噶尔起 了 叛 乱， 警 报 不 断 相 传。

5 6 i 2 7 6 | 5 5. | 5 7 6 7 6 5 | 4 4. | (下略)

浩 罕 之 贼 猖 獗， 西 陲 人 心 慌 乱。

又如：

选自《相亲歌》
双　柳演唱
赵春生记谱、译配

1 = F

2/4 6 3 3 3 | #4 2 3 | 6 3 3 3 3 3 | 2 3 2 1 7 |

长辈们的心事多，为儿相亲更艰辛。

6 6 7 1 6 | 7 7 5 3 | 3 3 2 1 2 1 7 | 1 6 6 6 |（下略）

处处打听处处寻，八方求亲听命运。

四小节为一句组成的四句结构的曲调如：

选自《艾辛托浑》
音枝尔演唱
佘吐肯译词
苏崇阿配歌

1 = G

♩= 92

2/4 1 1 2 3 5 | 3 2 3 1 6 | 1 2. | 2. 5 | 3. 5 2 5 |

为啥宰起大尾肥羊？邀请宾客

3 2 3 1 6 | 1 2 (0 1 | 6 1 2 0) | 1. 3 2 1 | 6 5 4 2 |

来吃酒席？这是把你安排

5 5. | 5. 1 | 6. 1 5 1 | 6 5 4 2 | 4 5. | 5 - |（下略）

出嫁，千万莫要哭泣伤心。

一三句两小节、二四句三小节、不规整但又规范的四句结构曲调如：

选自《恩爱夫妻无忧愁》
嘎尔图演唱
赵春生记谱、译配

1 = A

♩= 96

2/4 2 5 4 4 5 | 4 5 4 3 2 | 2 3 4 3 4 3 2 | 3 4 3 2 1 | 2 - | 2 - |

恩爱夫妻无忧愁，闹着离婚有何仇，（呐）

♭7 1 2 72 | 1 ♭76 56 4 | 5 6 ♭71 6 | 6♭7 5 4 | 5 - | 5 - ‖

要是相亲 又相爱， 生活幸福乐心头。（呐）

前有引腔后有衬腔的四句结构，以及重复演唱第四句唱腔的四句结构曲调如：

选自《海兰格格》
铁　山演唱
赵春生记谱、译配

1 = G

♩= 96

2/4 3 6. 6 | 3 5 3 3 | 11 11 2 | 2 55 3 3 | 11 1 2 |

（额哩） 格格有情 我有 意， 我心 系在 你 身 上，

5 5 333 3 | 1 1 2 | 2 5 3 3 | 11 1 2 3 | 2 2 7 1 |

结亲本 是 人间 道， 你我来往 情 意长。 （海兰格

6 6 2 | 7 1 6 6 | 3 2 7 1 | 6 - |（下略）

格 阿给 哈 吉阿 给尼亚 曼）

又如：

选自《思念歌》
兴里善演唱
王秉琏记谱
佟庆夫译配

1 = ♭B

♩= 86

2/4 1 2 5 ♯4 | 6 5 3 4 | 2 0 | 1 22 5 ♯4 | 6 5 3 4 |

茂 密的 芦苇丛 里， 不见 野 鸡的雏

22 0 0 | 2 3 4 3 | 2 3 7 1 | 3 2. | 2 - |

儿， 我们欢欢 喜喜在一 起，

6 7 1 7 | 6 7 ♯4 6. 7 | 5 5. | 5 - | 5. 3 2 |

就是不见 阿 妹 的 踪 影， （哎 呦）

2. 1 7 | 6 7 1 7 | 6 7 #4 6. 7 | 5 5. | 5 - | （下略）
就是不见阿妹的踪影。

更心比音乐中，以 2/4 拍的曲调最多，此外，2/4、3/4 拍混用的曲调也不少。如：

选自《敖都尔之歌》
铁　山演唱
赵春生记谱、译配

1 = A

♩= 200

2/4 5 5 5 5 | 4 3 2 1 | 7 1 5 | 7 1 2 4 | 3/4 2 1 2 6 5 0 | 2/4 #4 - |
黑牛的呀 那个脊背 上，（呦）套 上了 牛皮套 绳，（耶

#4 - | 5 0 0 | 4 3 4 6 | 3/4 5 4 3 2 1 | 2/4 7 5 | 5 1 1 1 |
呐） 小妹妹的 那个胸脯 上，（呦）粗布细布

7 1 1 1 | 5 1 1 1 | 7 1 1 1 | 2. 3 2 | 7 - | 7 - | 1 0 | （下略）
黑布白布 蓝布红布 花布青布 罩 住 了。（耶 呐）

又如：

选自《喀什噶尔之歌》
文　秀演唱、记谱
赵春生译配

1 = A

2/4 i. i i i i 6 | 5 5. | 6 6 i 6 6 6 5 | 3 3. | 1. 2 3 3 5 |
大 清 鼎 盛 时 期，统 一了 辽 阔 疆 域，圣 上 传 旨

3/4 5. 6 1 1. | 2/4 2 2 2 3 3 2 3 | 1 1 0 | 1. 2 3 3 5 | 3/4 5 6 7 5 5. |
出 征，喀什噶尔 归 顺 祖 国，选 派 众 多 官 兵，

2/4 5 6 7 5 5 5 | 3. 2 1 0 | 1 1 2 3 5 | 3/4 5 6 7 5 5. | 2/4 2 3 3 2 3 | 1 1. | （下略）
稳固 台站 边 界，曾是 太平 几 十年，未有过兵燹 战火。

在更心比音乐中，采用不完整七声音阶的曲调极为常见，如嘎尔图演唱的《禁烟歌》、文秀演唱的《拉西贤图》等为缺少“4”音的曲调；双柳演唱的《迁徙歌》(驻防)、兴谦演唱的《西迁途中小唱》均为缺少“7”音的曲调。另外，更心比曲调的节奏也有一定的规律和特点。如文秀演唱的《喀什噶尔之歌》、兴里善演唱的《思念歌》、音枝尔演唱的《艾辛托浑》的曲调中，都贯穿运用了“X. X”、“X X.”、“X X X”、“X X X”、“X X 0”等富有特色的节奏，使旋律进行强劲有力或活泼有弹性。

更心比的唱腔结构根据唱词而定，可以二句为一段，也可以三句或四句为一段。唱词的押韵方式，力求头、腰、尾都押韵，达不到这个要求的，至少也要词头押韵，保持唱词的音韵和谐。

更心比在演唱时，可以有乐器伴奏，也可以不用乐器伴奏。乐器伴奏一般用三弦（定弦为“5—6—3”)、四胡（定弦为“1—5”)。伴奏方式是自弹自唱。

道斯通音乐　道斯通音乐是塔吉克族艺人用来演唱各种民间故事的曲调。

道斯通的唱词是押尾韵的多行韵文体，不定行成韵（换韵)分段。每行多为七、八、九音节。

道斯通音乐常用“1”、“3”、“5”、“6”几种调式的七声音阶以及四声音阶（“6、7、2、3”，“5、6、7、1”)、五声音阶（“6、7、1、2、3”，“6、1、2、3、5”)、六声音阶（“5、6、7、1、2、3”)等。唱段的起落音，一般都是调式音阶的主音。如：

选自《白鹰》
买特罕演唱
钱　余记谱
塔毕勒迪　段　焜译词、配歌

1 = F

♪.♩ = 50

5/8 6 6 1 | 3 2 17 6 | (6 6 1 | 3 2 17 6) | 6 6 1 |
（哎）白　鹰　无　情　的　鹰，　　　　　　　离　开　我

3 2 17 6 | (6 6 1 | 3 2 17 6) | 6 6 1 | 3 2 17 6 |
远　走　高　飞。　　　　　　　我　未　知　他　的　珍　贵，

(6 6 1 | 3 2 17 6) | 6 6 1 | 3 2 17 6 | (6 6 1 | 3 2 17 6) | (下略)
如　今　他　流　离　颠　沛。

也多有起落音为四度、五度关系的情形。如：

选自《白鹰》
买特罕演唱
钱　余记谱
塔毕勒迪　段　焜译词、配歌

1 = G

♩.♩ = 50

(领唱) 5/8 i. | i i 7 56 | 5 5 0 | 0 0 0 | 0. i i |
白　鹰像醉驼　发狂，　如此

(伴唱) 5/8 0 0 | 0 0 0 | 0. i i | i i 7 76 | 5 5 0 |
(哎)我　愿将白鹰　陪伴，

i i 7 56 | 5 5 0 | 0 0 0 | 0. i i | i i 7 56 | 5 5 0 |
世道　不会　久长。　天上乌云终会　消散，

0 0 0 | 0. i i | i i 7 56 | 5 5 0 | 0 0 0 | 0. i i |
(哎)我　愿将白鹰　陪伴。　(哎)我

0 0 0 | 0. i i | i i i 7 56 | 5 5 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | (下略)
魔鬼　入窍你神魂　迷乱。

i i 7 56 | 5 5 0 | 0 0 0 | 0. i i | i i 7 56 | 5 5 0 |
愿将白鹰　陪伴，　(哎)我　愿将白鹰　陪伴。

又如：

选自《白鹰》
鲁斯坦木演唱
塔毕勒迪　段　焜译词
钱　余记谱、配歌

1 = G

♩.♩ = 48

5/8 0 (1 1 2 1) 2 |: 1 1 2 1 7 6 | 5 5 5 5 5 | 1 2 2 7 6 6 |
(领唱)白　鹰像疯驼将我　责　难，(众唱)(我愿　永　远将白鹰陪

5 (1 2 1) 2 | 1 2 1 7 6 | 5 5 5 5 5 | 6/8 1 2 2 7 6 6 |
伴)　(领唱)如　此世道不会　久长，(众唱)(我愿　永远将白鹰陪

5/8 5 (1 2 1) 2 | 1 1 2 1 7 6 6 | 5 5 5 5 5 | 1 2 2 7 6 6 | 5 (1 2 1) 2 |
伴）（领唱）天 上的乌云终要 消 散，（众唱）（我愿 永 远将白 鹰陪 伴） （领唱）阿

1 1 2 1 7 6 6 | 5 5 5 5 5 | 1 2 2 7 6 6 |[1. 5· 0 2 :‖[2. 5· 0 ‖
嫂的笑脸总会被 揭 穿。（众唱）（我愿 永 远将白鹰陪 伴） 白 伴

道斯通音乐常用的节奏称瓦尔瓦拉克提（$\frac{5}{8}$），手鼓节奏型为冬冬大 冬大|；还有恰普素孜（$\frac{7}{8}$），手鼓节奏为冬 大 冬 冬|。

道斯通唱腔曲调的曲体结构与演唱的形式有关，说唱叙述的曲调呈非方整型。领唱、帮唱的曲调，是四句式方整曲式。

道斯通的演唱形式有两种：一是自弹热布普自唱；二是一人自弹热布普领唱，鹰笛、手鼓、斯衣塔、库木瑞衣等演奏者伴唱，领唱与伴唱交替进行。如：

选自《五个兄弟》
赛 敏等演唱
阿布勒阿散汗记译词
段 蕾记谱、配歌

1＝G

5/8 2 7 1 1 | 5 4 2 7 | 1 7 2 1 7 | 5· 5 | 5· 5 | 2 7 1 1 |
（领唱）兄 弟 四人 登 上 路 程，（伴唱）寻找各自命 运。 （领唱）只 有 小弟

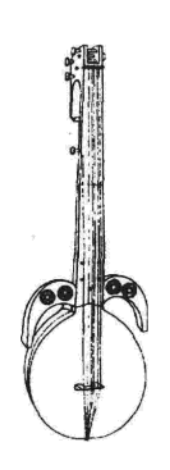
5 4 2 7 | 1 7 2 1 7 | 5· 5 | 5· 5 | 2 7 1 1 |（下略）
弟 留 在 家 中，（伴唱）种 田 地 度 光 阴。 （领唱）时 光 流 水

道斯通的伴奏乐器除热布普外，还有三眼骨管的“涅衣”（俗称“鹰笛”）、达甫（俗称“手鼓”）、赛依吐尔（俗称“三弦”）和斯衣塔、库木瑞衣等。

热布普：整体使用杏木挖空制作，大小不等。常见的一种为全长约七十厘米，琴杆上窄下宽，前平，后面呈弧形，中空，下端与音箱相通，乐器表面镶有各种骨饰图案。音箱呈扁半椭圆球状，音箱鞔牦牛皮或驴皮。琴颈向后弯曲，琴头有槽，置琴轸五个，另在琴杆左侧置一高音琴轸。皮面上有码，张羊肠衣弦六根（现多改用丝弦），用木质或牛角质拨片弹奏。演奏时侧抱于怀，右手执拨子弹弦发音，左手按音位改变音高，外弦为主奏弦，其余为共鸣弦。常规定弦为：

（主奏弦）　（共鸣弦）（主奏弦）　（共鸣弦）

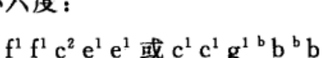
a　　ceeae[1]　或 gg　　ddad[1]



热布普

左手一般只用一个把位。高音热布普也称热布普恰，形状与热布普相同但规格偏小，长度也较热布普略短，定弦比热布普高四度左右。

赛依吐尔：其形制近似维吾尔民间乐器弹拨尔。用杏木制作，全长可达一百一十厘米以上，音箱为较小的瓢形，面板以质地松软的柏木制作。细长的琴杆上有丝弦缠就的十三个品位。直颈，琴轸五个分置琴颈正面和左侧面。定弦方法特殊，两根里弦与中弦构成五度，两根外弦与中弦构成小六度：



$f^1\ f^1\ c^2\ e^1\ e^1$ 或 $c^1\ c^1\ g^{1\flat}\ b^{\flat}\ b$

外弦为主奏弦，里弦、中弦间或与其构成和音。右手执拨子弹拨琴弦发声，左手按品位改变音高。

阿衣提西希音乐　阿衣提西希是塔塔尔族男女对唱表演的一种曲艺形式，其音乐源于塔塔尔族民歌。

阿衣提西希唱词是一种格律较宽松、每行七、八音节为主、押尾韵的四行韵文体，一、二、三行押一韵，四行另韵。另韵在组体的关联中成韵，韵式如 aaab、cccb、dddb…大致遵循 X X X X X X X X 的节奏。

阿衣提西希的唱腔曲调很多，没有专用名称，多为四句体，$\frac{2}{4}$拍。旋律是典型的“1、2、3、5、6”五声“1”调式，起音和落音都是调式音阶之主音“1”。如：

选自《巴希玛额木》
帕提曼·阿帕衣演唱
段　蔷记谱

1 = #F

♩= 120

2/4 i i i2 2.i | 6 66 5 6.i | i. 6 | i i i2 2.i |
我的花靴　实在是漂　亮，　不能穿上它

6 6 5 6.i | i - | 5 5 6 i.3 | 3 33 2 3.6 |
走在石路　上，　因为那个　轻狂的小

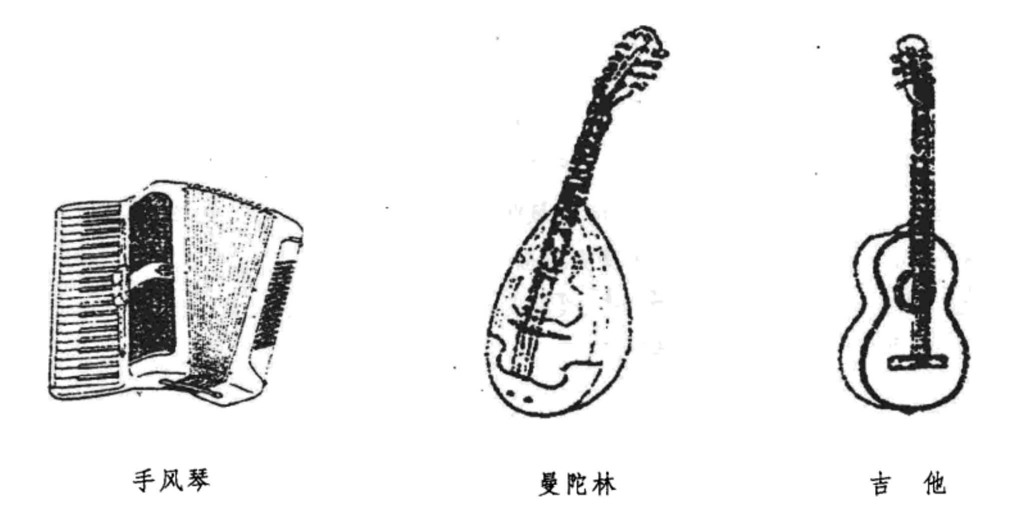
6. 5 | 5 55 6 i3 | 3 3 2 3.2 | 1 - |（下略）
伙，　把我的花靴　偷去藏一　旁。

阿衣提西希的伴奏乐器为键钮手风琴、曼陀林和吉他。

键钮式手风琴：手风琴右侧为琴键盘，有琴键三、四组，另附音栓，用以重复同度及八度音或取得音色的变化；左侧有成排键钮，可奏低音及各种固定的和弦；中间为风囊，拉动时使空气振动簧片发音。

曼陀林：琴身呈半梨形，分凸底和平底两种，有指板和品，装金属弦八根，调成四对同音双弦。定弦、音域一般与小提琴相同，用玳瑁、象牙或塑料制的小拨子弹奏。

吉他：又称六弦琴。有指板和品，按三、四度关系定弦。



手风琴　　曼陀林　　吉他

倍衣提音乐　倍衣提是塔塔尔族用来演唱各种有神话色彩民间故事的一种曲艺形式，其音乐源自塔塔尔族民歌。

倍衣提的唱词是一种格律的“复二行”(每行含两个语句)体，每行以十音节为主，押尾韵。韵式为AABA、ABAB。大致遵循 X X X X X X X X X X 的节奏。

倍衣提唱腔曲调的旋律为“1、2、3、5、6”五声“1”调式，起音是调式音阶的“1”、“2”、“3”三个音，落音是调式音阶的主音，$\frac{2}{4}$的节拍。四句体结构。极富叙述性。如：

选自《萨克-苏克》
帕提曼·阿帕衣演唱
段　蔷记谱
迪力夏提译配

1 = ♯F

2/4 3. 3 5 3 5. 6 | i - | i 2 3 2. 2 i 7 | 6 - |

古老的传说中有一个故事，
葱郁树林中百鸟齐合鸣，

1̇. 1̇ 1̇ 3̇ 3 5 6. 1̇ | 5 1̇ | 6 6 5 3 2. 2 5 | 1 - | (下略)
萨 克 和 苏 克 人 人 都 晓 知。
百 鸟 合 鸣 中 萨克苏克 在 其 中。

倍衣提以妇女们清唱为多。偶有用巴杨、曼陀林、吉他作为伴奏的。

乌钦音乐 乌钦是濒临失传的达斡尔族传统曲艺形式，仅有〔赛亨克〕和〔呀咳衣〕两个曲调被保留，"赛亨克"意为"唱景调"或"四季调"。如：

赛 亨 克

1 = C

甲 子演唱、译意
段 蔷记谱、配歌

♩= 100

3/4 5556 5. 3 | 3532 1 - | 33235 1. 6 | 4/4 5 6 5 - ‖

唱词大意：家乡的四季呀多美丽！

〔呀咳衣〕意为"唱情调"或"生活调"。如：

呀 咳 衣

1 = C

甲 子演唱、译意
段 蔷记谱、配歌

♩= 120

8/4 5 5 5 1 2 3 5 - - - 0 | 6/4 5. 6 3. 2 1 1 0 5 - 5. 5 |

7/4 5 5 5 3 3 0 2 2 3 2 3 3 6 0 | 1. 2 1.. 1 5 - - 5 0 ‖

唱词大意：生活在人世上相亲相爱要真情啊！

乌钦的唱腔节奏有规整型也有散板。典型的五声"5"调式，音阶"5、6、1、2、3"，曲调的起（唱）音和落音都是主音"5"，四句的方整结构与二句、四句的非方整结构共存。表演为不用乐器伴奏的清唱。

表　　演

新疆曲艺从基本的表演形态上划分，大体可分说类、唱类、说唱相间类、韵诵类四种。

说类曲种以说为主，间或有唱。此类曲种有买迪黑耶纳曼、新疆杂话、快板、评书、相声、乌鲁古日、朱伦呼兰比等。唱类曲种分两种：一种是坐唱，艺人坐在一个固定位置演唱，通过面部表情、声调和手臂的动作帮助表达角色的思想感情。比如铁尔麦、托勒傲、库木孜弹唱、好来宝、阿依特斯、阿衣吐秀等；另一种是走唱，艺人边唱边走动或舞蹈，比如莱派尔、新疆曲子、秧歌牡丹等。说唱相间类曲种是说说唱唱，说唱相间。有的以说为主，有的以唱为主。比如维吾尔达斯坦、艾提西希等。韵诵类曲种是艺人用一定的声调吟诵或吟唱，诵词合辙押韵，比如快板、巴塔提列克、谐显地克苏孜、更心比等。

新疆曲艺表演形式的变化和表演手段的发展，大致经历的是一个由简到繁、由粗到细、由随意到规范的演变过程。

新疆少数民族曲艺中，属于“达斯坦”一类的曲种，例如维吾尔达斯坦、柯尔克孜达斯坦、克萨、道斯通以及蒙古族的海勒胡等，它们的篇幅多数都比较长大，一个曲目动辄就要演出几天甚至几个月，一直或者主要都是在民间流传，没有搬上城镇剧场的舞台，成为专业或者业余艺术团体的上演曲（书）目。这一类曲种极少新创曲目，演出形式、表演风格、表演技巧基本上都比较传统。

还有一类曲种，曲目篇幅比较短小，形式比较活泼，内容比较贴近群众。这类曲种，在不同时代都有新的曲目问世，都有新的艺人涌现，表演形式也不断有所丰富和发展。比如库夏克、艾提西希、铁尔麦、阿依特斯等曲种都是如此。虽然总的表演风格、表演形式和表演技巧没有太大变化，但由于表演的是新人物、新生活，表演动作、表情也就必然地有所丰富。比如库木孜弹唱《火车到新疆》，伴着乐器奏出的火车飞奔的节奏，演员也做出上身摇晃和新奇、舒适的表情。

新疆的文化自古以来就是多元一体的文化，各民族文化相互影响，相互交流，共同发展。曲艺表演也如此。十八世纪中叶，万里西来戍边伊犁的锡伯族，带来了他们的朱伦呼兰比，同时也从汉族艺人那里学会了新疆曲子唱腔和表演，逐渐形成锡伯曲种秧歌牡丹。至于在表演中学跳少数民族舞蹈，学唱少数民族歌曲，模仿少数民族生产、生活的特殊动作，在十九世纪七十年代汉族曲艺大量流入新疆之后就更是屡见不鲜了。

二十世纪三四十年代，有些少数民族曲种陆续被搬上城镇剧场的舞台，有些知识分子和专业文艺工作者参加了曲艺的创作和表演，曲艺创作出现了从未有过的繁荣，曲艺表演也呈现了新的面貌，直到后来这种势头有增无减，具体表现在：

演出形式与民间演出已大不相同。艾提西希在民间演出都戴动物假面，突出的是滑稽幽默，表现、模仿的是动物。在剧场演出，突出的是寓教于乐，表现、模仿的是有缺欠的人，也就不戴面具了。库夏克、铁尔麦、库木孜弹唱等，在民间，多是一人弹唱。进入剧场之后，为了有较强的艺术效果，常常就是几个人演出。

演出风格与民间演出已大不相同。民间演出比较随意、比较"土"。剧场演出就要求表演高雅一些，规范一些，整齐一些，张弛有度，火候适中，被观众所接受和喜欢。对表演技巧也要求更高超、更完美。比如库木孜弹唱中要展示各种弹奏技巧，显然就比民间演出时技巧更高，花样更多。而且这种对弹奏技巧的展示，也成为弹唱类曲目表演时必不可少的一个环节，出现在库夏克、铁尔麦、新疆曲子、好来宝当中。另外，也常把击节乐器和拨弦乐器作为虚拟劳动工具和武器等的道具在表演中运用。演员的说功、唱功、舞功和做功也更加精湛、超群。比如康巴尔汗和阿不都古力的维吾尔莱派尔，所以为人称道，就是因为他们的舞姿更有艺术表现力，较之民间的维吾尔莱派尔有了很大的提高。

少数民族的曲种更趋多样，表演技巧也更为丰富。柯尔克孜族演员乃曼·朱玛什就把民间传统的滑稽对说、滑稽对唱经过提炼、提高，搬上舞台，称为阿衣吐秀。维吾尔、哈萨克、蒙古等民族借鉴了汉族快板、相声的形式，结合民族语言的特点，结合民族艺术的传统(比如风趣幽默的传统)创作了本民族快板、相声。这些新的曲种，运用特有材质(比如维吾尔快板用木勺、石片击打节奏)吸收了富有民族特色的舞蹈动作和生活动作，被各族观众所接受。在反映现实生活的曲目中，也自然地吸收了某些劳动、战斗的形体动作，使得少数民族曲艺表演更为贴近群众。

汉族曲艺的表演，在中华人民共和国成立之前，基本上都是沿袭本曲种传统的表演方式，只是从二十世纪五十年代开始才有了较大的改变。具体表现在：第一，表演形式更加多样。如汉族曲艺中，过去载歌载舞的走唱形式较少。后来，维吾尔族莱派尔这一曲种移植到了汉族曲坛，唱的是维吾尔曲调汉族词，由汉族演员演出或者维、汉演员同台演出，又说又唱、载歌载舞、形式生动活泼；第二，表演动作更加丰富。一方面，因为表现的是汉族的新的人物，新的生活，因而需要从生活中提炼一些表演动作。另一方面，曲目的内容涉及到少数民族生活时，就要在表演中吸收少数民族的典型语言和动作，比如汉族学说维吾尔语，或者维吾尔同胞学说汉语。学唱、学跳少数民族歌曲、舞蹈，都常闹出笑话，饶有情趣。在"双语"流行的地区，有的演员还创造性地编唱了"维汉合璧"的唱词(一句唱词中上半句是维吾尔语，下半句是相同意思的汉语，整段合辙押韵)，一时传为佳话。1976年7月，在全国曲艺调演中，维吾尔族话剧演员马合木提·阿木提和汉族演员叶惠贤同台演出了汉语

相声《火焰山下亲兄弟》，在表演中也夹入了互学语言、学歌学舞的情节，很有民族特色和地方特色。

表演形式

维吾尔达斯坦表演形式　维吾尔达斯坦是一种以维吾尔语说唱的，说唱相间、以唱为主表演的曲艺形式。以说白叙述故事，穿插交代；以演唱表现对话，抒发感情。但也有些短篇节目只说不唱，有的艺人表演时只唱不说。一般由一至三人坐着表演。一人表演时，表演者自弹（拉）乐器伴奏；二至三人表演时，主要表演者自弹自拉说唱，辅助表演者或持手鼓、石片等打击乐器伴奏、帮唱，或不持乐器坐在一旁帮腔。表演者弹奏的乐器多为都它尔，在哈密、喀什也有弹奏哈密艾捷克或热瓦甫的。民间演出时不化妆，着便装，不用道具。

库夏克表演形式　库夏克是一种以维吾尔语演唱的，以弹唱为特征的曲艺表演形式。通常由一个艺人自弹乐器自唱。可坐唱，亦可站唱。民间演出一般不化妆，不着特殊服装。演出场地除在城镇集市的街头空地、茶馆、食堂演唱外，还经常在各种聚会上表演。

在街头表演库夏克时，艺人有时和杂技艺人合作，交替演出弹唱和杂技节目，还有的夹有驯兽表演和木偶表演。后者演出时，或者在广场上竖一根数尺高木桩，让一只山羊披百色衣端立桩顶，并随着艺人的演唱表演各种动作。或者艺人在自己面前置一小桌，桌上放着若干木偶羊，操纵木羊的绳子拴在艺人右手的小拇指上。这样，随着艺人的弹奏，作为道具的木偶羊就能作出有规则的跳动，以招徕观众并辅助弹唱。伴奏乐器主要是热瓦甫（包括牧羊人热瓦甫和哈密热瓦甫），也有用弹布尔的。在哈密地区，也可见到有用哈密艾捷克伴奏演唱的情形。

中华人民共和国成立之后，库夏克被搬上高台演出。除一人弹唱表演之外，又有集体弹唱表演的形式，如《卖凉粉者》这一曲目，就可有三、四个演员各弹一把热瓦甫，边弹边唱，对话交流。

买迪黑耶纳曼表演形式　买迪黑耶纳曼是一种以维吾尔语说唱的，以讲说为主、间或有唱的曲艺表演形式。一般只由一人表演，但也有主要讲唱者之外，另有二、三人参与合作的情形，通常他们混在观众之中，当主要表演者演至精彩处或紧张处时，就带头叫好，或以“呵”的长啸吸引观众。既使主演者有机会休息，又达到渲染气氛的效果。演唱的曲调不固定，即兴灵活，但节奏感很强，不用乐器伴奏，也没有任何道具。通常为坐着表演，激动时也往往会站了起来，绕场来回走动，并伴着情节做出各种表情和动作。

艾提西希表演形式　艾提西希是一种以维吾尔语说唱的，说唱相间、以唱为主的曲艺表演形式。有单人表演，也有双人表演。单人表演重在与观众的交流，双人表演除与观

众交流外，演员之间也多交流。表演的语言十分口语化，朗朗上口，语促字短；唱词通俗易懂，生动有趣，无专用的伴奏乐器。但也有的表演者会戴鸡或马形面具（即傩面），并手持手鼓、萨帕依等或乐器石片敲打击节，以烘托气氛。还有的艺人用套在指端的两个空核桃壳击节，增强演出效果。

从二十世纪三十年代有了高台演出后，更加注重表情和动作的配合。1953 年起有了专业演员，演出也不再戴假面具，表演者手持热瓦甫伴奏说唱，并有了根据演出内容设计的服饰和化妆。

维吾尔莱派尔表演形式　维吾尔莱派尔是一种以维吾尔语演唱的，边唱边舞、间或有白的曲艺表演形式。其演员搭档方式，初有或男或女的单人表演、一男一女的二人表演或两男两女的多人表演等几种方式，后来最常见的是一男一女的二人表演和女子一人的单人表演。其中，单人表演以乌鲁木齐、喀什、和田等地最为常见。表演时，通常演员出场前先演奏一段过门。而后演员分两侧出场，或一前一后随音乐从幕后舞至台前。接着，可以是自报家门，也可以是一问一答。之后进入正式表演。

维吾尔莱派尔的辅助性舞蹈表演，较少程式，多由演员根据唱词内容表达的情绪即兴舞动。舞步多借鉴或采用维吾尔族舞蹈的语汇，如碎步、垫步、点步、丁字步、踏踮步等等。

维吾尔莱派尔表演的辅助手段除舞蹈动作外，还有道白时按词意模拟日常生活动作或合着节拍做些虚拟性的手势。最常见的手势有双掌向下、双摊掌、托掌提裙、双臂环抱等。

维吾尔莱派尔的表演有时还有伴唱，但也是为了烘托气氛，增强演出效果。表演总体讲求节奏明快，轻松活泼。一般女演员的表演要求俏丽大方，男演员的表演讲究诙谐幽默。

维吾尔莱派尔演员表演时多着色彩鲜艳的民族服装。喀什、和田地区的女演员表演时还常在头上插一朵小花。

新疆曲子表演形式　新疆曲子是一种以演唱为主的曲艺形式。其演唱方式分坐场（坐唱）和走场（走唱）两种。坐唱最为常见，又分为一人、二人和多人坐唱等方式。

一人演唱的表演者大都是走江湖的孤身游方艺人。演唱时，艺人怀抱三弦，端坐椅凳，或席地而坐。面前常置一小桌，放置茶水、点心。不化妆，也不着特殊服装，自弹自唱。遇有对唱和对白的情节与内容，则往往采用真嗓演唱表现男性，用假嗓演唱表现女性。这类演出多在城镇茶馆或饭店一隅，或走街串户在农家的场院炕头，或追随行商驼户“跑房子”。民间自乐班的表演则一人主唱，多人分持不同乐器如四胡、二胡、四页瓦、碰铃等伴奏，间或帮腔、轮唱。

二人演唱有两种情况：一种是由两人组成的江湖卖唱艺人，分持三弦、四胡、二胡或四页瓦及碰铃自行伴奏，一人主唱，一人专司伴奏并帮腔。帮腔往往是帮唱衬句、拖腔或重复

最后一句唱腔；另一种是二人配合演唱或分行当对唱，并分持三弦、四胡、二胡或四页瓦及碰铃自行伴奏。也有的二人演唱配有小型的伴奏乐队，帮腔表演由伴奏者承担。

多人坐唱是民间自乐班的主要表演方式。主唱有生、旦、丑脚的大致行当分工，唱腔基本上按脚色要求去唱。另有专门以三弦、四胡、二胡、笛子、四页瓦、碰铃等组成的小乐队伴奏。为使演唱气氛活跃，听来花哨热闹，伴奏者往往也穿插演唱或帮腔。

走场（走唱）为民间自乐班或某些组班艺人们采用的演出形式。演出时，伴奏人员在一侧列坐，前面的空场子则为表演区。演唱者一般为二至三人，分别摹拟曲目中的不同人物，作简单化妆或者不化妆；手中拿有纸扇、手帕、木棍等简单道具。演唱时，演员通常在表演区边舞边唱。舞蹈动作多为男走八字形、女走十字形。并依演唱的内容作出各种即兴的辅助表情和手臂动作。

不管是走场或坐场演出，开始时都先演奏一段牌子曲，进行"闹场"。常奏的器乐曲牌有〔八谱〕、〔纱帽翅〕等，然后才开始演唱。不同的是，奏牌子曲时，坐场演唱者静坐酝酿情绪，走场演出者则要随曲调节奏翩翩起舞。

新疆杂话表演形式　新疆杂话是一种徒口讲说并兼有学唱的曲艺表演形式。传统的演出方式有两种：一是由一人站立表演，往往是说上一段后再唱几句，以说为主。说分韵白、散白，唱为民间小调，也无乐器伴奏。演唱内容多为送财、送喜的吉利话。见商号说买卖，见郎中说治病。早期，它是社火活动中的一个小节目。在社火开始时，选一能说会道之人扮成小丑，用红头绳扎一冲天小辫，身着红袄绿裤，手持硕大拨郎鼓率先登场，边绕场边说唱一些方言俚语或即兴之词吸引观众。动作滑稽、夸张，语言幽默、诙谐，唱腔时新、通俗。另有民间叫卖糖果、干果的小贩，为招徕顾客，推销商品，采用抽签、摇骰子的方法引人参与，并编出一套一套的说词进行表演。内容多为甜言蜜语、引人上钩之词。以学唱为主，穿插一些说白：唱词多为三字句或七字句的韵文，并摇动手中的签筒或宝盒（盛骰子的赌具）掌握节奏。

二是由一人站立表演，不用道具，无需伴奏，只说不唱。注重语言的抑扬顿挫、高低快慢、幽默风趣和方言俚语（包括穿插其间的陕西、甘肃等地方言）的运用。表演者在叙述过程中，面部表情丰富，有时还调动眉毛、眼睛、嘴巴等部位的特技吸引观众。在情节的关键处，会做一些符合人物身份、性格的夸张性摹拟动作。表演场所可以是田间地头，也可是剧场高台。1977 年以后出现了专业表演者，表演以北疆方言的讲说叙述为主，兼有散白、韵白。辅助手势夸张，面部表情丰富，并有了舞台美术和化妆。

木板大鼓表演形式　传入新疆的木板大鼓又称"石家庄单鼓板"。表演以唱为主，间有说白。多由一人演唱，有时也有男女二人对唱的。木板大鼓演唱时，只用一面八仙鼓和一副檀木板（如果男女演唱则各击鼓板）击节伴奏，没有弦乐器伴奏。

木板大鼓演唱时，演员左手执檀木板，檀木板有上下三块，彩带系之，下一块称阴板，

上二块称阳板。大拇指插入阳板与阴板之间，另四指托握阴板。敲板时要"大张口"，即两块阳板尽量往后甩，再往前甩，击打阴板。右手执鼓楗击八仙鼓，八仙鼓放置在齐腰高的鼓架上。敲鼓击板在木板大鼓演唱中主要起掌握节奏、渲染气氛、调节书场氛围的作用。敲鼓击板只在说唱的间隙进行，可长可短，可急可徐。一般每句唱腔后面都要敲鼓击板，有时两句唱后面才敲鼓击板。

木板大鼓演员在说唱叙述故事时，要根据曲目的内容"一人多角"地代言模拟，随时变换角色身份，并虚示各种辅助动作。行话称之为"生旦净末丑，狮子老虎狗"；"手眼身法步，坐卧行动走。"

中华人民共和国成立之前，木板大鼓艺人在书场或集市、庙会演出时，往往在台前的桌帏上要挂"国派正宗"一类的锦旗，为己彰目扬名。后来就不兴了。演出时，男的穿长衫，女的穿旗袍或中式对襟上衣，化淡妆。表演时，檀木板、鼓楗都可作为道具，(比如作为刀、枪、剑、戟等)。根据情节需要还可用扇子(行话叫"折页子")、手帕(行话叫"服子")等作为道具，如扇子托在手上可以虚拟茶盘等。另有一块醒木，既可作为结合情节表演的惊堂木使用，也可在书场秩序紊乱、听众交头接耳时"啪"的一拍，以为提醒或吸引听众。

克萨表演形式　　克萨是一种以哈萨克语演唱的，以弹唱为特征的曲艺表演形式。有坐唱，也有站唱，但多为坐唱。表演时多由一人自弹冬布拉伴奏演唱。传统的克萨表演者依不同的出身、表演水平和服务对象，分别被称为"吉绕吾"、"阿肯"和"吉尔什"。吉绕吾出现较早，多为部落首领的幕僚，作用类似宫廷诗人，是传统的英雄类克萨节目的主要创作、表演和传播者。表演一般不用冬布拉伴奏，举止文雅，神态端庄，注意演唱姿态。他们多在宫廷或王爷家里演唱 。阿肯是民间能够自行创作并弹唱的艺人，他们主要活跃在民间，在群众集会和牧民家里演唱，一般采用冬布拉伴奏，边弹边唱。吉尔什也是民间的克萨演唱者，但只会弹唱不会创作。民间的表演都不特意化妆，但服饰讲究整洁，大型集会的表演均着本民族盛装。弹唱时注重面部表情，没有手势和形体动作。

铁尔麦表演形式　　铁尔麦是一种以哈萨克语演唱的，以弹唱为特征的曲艺表演形式。有坐唱，也有站唱，但多为坐唱。通常由一人自弹冬布拉或库布孜为自己的演唱伴奏。表演者大多根据唱词内容自选传统曲调或即兴编曲演唱。

二十世纪五十年代以前，多在节日喜庆场合或各种仪式活动中表演。表演时不化妆，穿一般的民族服装。之后也进入剧场高台演出，并注重服饰与化妆，还出现了二人或多人分持冬布拉弹唱表演的形式。

阿依特斯表演形式　　阿依特斯是一种以哈萨克语演唱的，以对唱来表演的曲艺形式。有一对男女的对唱、两男两女的对唱、两个男艺人的对唱等多种演员搭档方式。对唱者弹冬布拉(或库布孜或其它乐器)自行伴奏。对唱多为问答式，常常是甲方唱一句或一段，乙方答一句或一段，互相提问诘难，轮递进行。根据所唱内容，适当辅以表情和表演动

作。表演多为坐着。在一些庆典活动中演出时，演唱者一般穿戴本民族盛装。

托勒傲表演形式 托勒傲是一种以哈萨克语演唱的曲艺表演形式。为一个人表演，自弹自唱。所弹奏的乐器可以是冬布拉，也可以是其他哈萨克民族乐器。也有些表演不用乐器伴奏，徒口吟唱。没有固定的唱腔曲调，一般由演唱者自编或自选曲调。多为坐唱，少有站唱。唱词基本上不分段，押韵比较自由。借助面部表情和手势动作辅助弹唱，但没有一定的程式。

二十世纪六十年代以前托勒傲只在民间流传，从七十年代末开始有了高台演出。在有关方面组织的阿肯弹唱会上，表演都有了化妆并穿戴哈萨克民族服饰。

吾斯耶特表演形式 吾斯耶特是一种以哈萨克语吟唱的曲艺表演形式。通常由一人表演，一般没有乐器伴奏，偶有用冬布拉自弹自唱的情形。有坐唱，也有站唱，但多为坐唱。

二十世纪八十年代起，随着一些年轻艺人更多参加“阿肯弹唱会”的表演，自弹冬布拉为吟唱伴奏，讲究化妆和穿戴的情况逐渐增加。

巴塔提列克表演形式 巴塔提列克是一种以哈萨克语进行吟诵的曲艺表演形式。由一人表演，没有乐器伴奏。可在群众集会时演出，也可在家庭聚会中表演。吟诵时表情庄重，两手平举，两肘向下弯曲，掌心向内，头稍抬起，凝视前方。

谐显地克苏孜表演形式 谐显地克苏孜是一种以哈萨克语吟诵的曲艺表演形式。由一人表演，无乐器伴奏。节目比较短小，即兴性很强。演出场合多在庆典、节日、娱乐聚会等大庭广众之中。多为站着表演。吟诵时，随着语言音韵声调和节奏，辅以相应的面部表情和手势及形体动作。

二十世纪八十年代后，不仅在公众场合表演，还与铁尔麦、托勒傲、吾斯耶特等演唱形式组台演出，并登上城镇的剧场高台。

海勒胡表演形式 海勒胡是一种以蒙古语说唱的曲艺表演形式。以唱为主、间有插白。多用托布秀尔或琵琶自弹伴奏，也有的艺人不用乐器伴奏。偶见少数只说不唱的曲目。演唱的曲调即兴性很强，地区之间的唱腔曲调甚至互不相同。每个艺人的演唱都是一个曲调的反复运用。一个地区代表性艺人演唱的曲调，往往也是这个地区流行的曲调。说唱时均辅以面部表情和手势。

海勒胡都由一人说唱表演。传统的演出方式是演员坐在草地上或者蒙古包的花毡上，面前摆放一张木桌，上放手抓肉、点心和茶水。演出前，听众中的姑娘们唱着祝福歌，跳起祝福的舞蹈，给艺人敬酒，献哈达，艺人接受敬献后便开始演出。

交莫克表演形式 交莫克是一种以柯尔克孜语进行说唱的曲艺表演形式。通常由一人表演。文体为说唱相间体，用散白叙述故事，用快板式的韵文念说表现人物的对话与独白，用散板的演唱作为尾句结束，以此顺序周而复始。且无论任何曲目，尾句演唱的曲调

都是一样的。

交莫克艺人表演时不化妆，着柯尔克孜民族服装，均为坐着表演。没有乐器伴奏，且通过面部表情和手臂的动作辅助说唱。

柯尔克孜达斯坦表演形式　柯尔克孜达斯坦是一种以柯尔克孜语吟唱的曲艺表演形式。通常由一人表演，不用乐器伴奏。传统的演出方式是坐在草地上或毡房里进行。二十世纪五十年代以后，也进入城镇剧场表演。吟唱时伴有面部表情和手臂动作，不化妆，演出一般着整洁的柯尔克孜民族服装。

铁尔灭表演形式　铁尔灭是一种以柯尔克孜语演唱的曲艺表演形式，被称为"唱的谚语"。通常由一人坐唱表演。唱腔曲调为散板的吟诵调。不用乐器伴奏。辅以面部表情和手势动作。

1975 年后，随着专业表演团体排演铁尔灭节目的出现，走上高台的表演增加了库木孜乐器的伴奏，自弹自唱。并化油彩妆，着具有柯尔克孜民族特点的演出服装。

阿衣吐秀表演形式　阿衣吐秀是一种以柯尔克孜语演唱的曲艺表演形式。通常由两个艺人对唱，各弹库木孜为自己伴奏，一问一答，互相诘难，竞技性很强。也有一个艺人自弹库木孜自己演唱的情形，用真假嗓表现男女性别并代言演出。二十世纪中期出现职业演员和高台演出，由男女两个演员各弹库木孜进行表现爱情内容的对唱，并有轮唱与合唱。有些节目还设计了相应的形体动作。民间艺人表演时不化妆，着柯尔克孜民族服装；专业演员表演时，化油彩妆，身着富有柯尔克孜族特色的专门演出服装。

库木孜弹唱表演形式　库木孜弹唱是一种以柯尔克孜语演唱的，以弹唱为特征的曲艺表演形式。传统表演由一人自弹库木孜坐唱，辅以面部表情和上身动作，特别注意发挥库木孜的弹奏技巧以吸引观众，表演讲求轻松、诙谐、幽默。二十世纪五十年代进入城镇剧场演出之后，出现了多人各弹库木孜的演出方式。库木孜演奏的动作丰富多样，有正位弹、反位弹、悬空弹、落地弹、置肩弹、额上弹等。演唱时伴奏随腔跟调。

传统演出不化妆，着柯尔克孜民族服装；在城镇剧场的演出一般都化油彩妆，身着绣有艳丽的柯尔克孜族图案的演出服装，头戴传统白毡帽，足蹬有花纹的毡靴。

秧歌牡丹表演形式　秧歌牡丹是一种以锡伯语演唱的曲艺表演形式。以唱为主，偶有念白，有坐唱也有走唱。

传统的坐场表演不化妆，也不着特殊的演出服装。有单人表演，有双人表演，也有多人表演。一人表演为自弹三弦自唱，并用真假嗓表现不同的人物性别；双人表演为二人各持乐器，自弹自唱，相互配合；多人表演为一人端坐主唱，另有几人分持三弦、二胡、四胡、碰铃等伴奏，或多人分行当轮递演唱。均辅有面部表情和手势动作。

走场表演多为一男一女载歌载舞，舞步采用秧歌舞步或东北二人转步伐，即男走八字形，女走十字形。走唱的表演动作，可根据唱词自由发挥，没有程式化的舞台规范。演出时

可化妆(化粉妆或彩妆),也可不化妆,可着演出服装也可着日常服装。演出服装多为有锡伯族特色图案的服饰,系腰带扎头巾。

更心比表演形式 更心比是一种以锡伯语演唱的曲艺表演形式。可坐唱,也可站唱,或在小范围内边走动边唱。传统的表演通常在喜庆宴会或集会场合进行。一般由一人演唱,另有人以乐器伴奏(常使用的乐器有小提琴、曼陀林、三弦等),亦可无伴奏。表演讲求以表情和声音取胜。一般不化妆,但可根据演员身份或节目内容着相应的锡伯族服装。

朱伦呼兰比表演形式 朱伦呼兰比是一种以锡伯语念说的曲艺表演形式。由一人表演,多是坐着念说,也可以站着,并来回走动,没有乐器伴奏。念说的内容多是译成锡伯文的汉族长篇章回小说或锡伯族民间故事。表演者多是非职业艺人,群众称之为"朱伦额爷"。每当农闲和休息的时候,群众都会来到他们家中,听他们朗读表演"朱伦"(泛指各种可以朗读的图书)。每当此时,表演者即手捧"朱伦",或坐、或站或来回走动进行念说,虽照本宣科,但声音抑扬顿挫,引人入胜。

道斯通表演形式 道斯通是一种以塔吉克语说唱的曲艺表演形式。以唱为主,间有说白。通常都是坐唱。有多人说唱和一人说唱两种。

多人说唱时,由一个艺人作为主要说唱者,其他人作为伴唱者。伴唱者最多也不超过四五人。主要说唱者自弹热布普或赛依吐尔为自己伴奏,伴唱者也各持乐器伴奏。伴唱者主要起烘托气氛的作用,也是为了给说唱者一些歇息时间。伴唱者唱的是唱词开头的两句或一句,也有的节目具有固定的伴唱句。一般在群众娱乐场所、民间集会、婚礼等场合表演;一人表演即是一人自弹自唱。传统的表演不化妆,着塔吉克民族服装。并用生动的面部表情、抑扬顿挫的声调和夸张的手势辅助演唱。

阿衣提西希表演形式 阿衣提西希是一种以塔塔尔语说唱的曲艺表演形式。以唱为主,兼有说白,并辅以舞蹈性较强的表演动作。一般由单人或双人表演。表演时着塔塔尔族服装,可以化妆也可不化妆。表演者不伴奏,另有一二个乐手站在旁边,用键钮式手风琴、曼陀林和吉他等乐器专司伴奏。

倍衣提表演形式 倍衣提是一种因生存地域不同而用塔塔尔语或维吾尔语、哈萨克语讲唱的在塔塔尔族中流行的曲艺表演形式。讲唱场所多为民间家庭婚宴和各种娱乐场所。倍衣提由一人坐场讲唱,可以自弹(拉)自唱,也可以由他人伴奏,伴奏者也不过二三人。倍衣提在演唱中使用大量装饰音,速度徐缓深沉,节奏、节拍富于变化。倍衣提表演时主要依靠声调的变化和面部表情表达情绪、感情,没有固定程式。伴奏乐器常用键钮式手风琴、曼陀林和吉他。

塔塔尔达斯坦表演形式 塔塔尔达斯坦是一种以塔塔尔语演唱的曲艺表演形式。由一人自弹(或者自拉)乐器自唱。弹奏的乐器可以是吉他,也可以是曼陀林,或者键钮式手风琴。传统的表演通常是在家庭聚会、节日聚会(如撒班节)或者野游、休闲的场合进行,

气氛比较自由、宽松。乐手在旁边伴奏时，还会即兴帮唱几句。演唱时演员都是坐在炕上、草地上或者毡毯上，并辅有面部表情。

乌鲁古日表演形式　乌鲁古日是一种以达斡尔语进行吟诵的，“吟诵古书”式曲艺表演形式。由一人表演，吟诵十分口语化。表演时穿着达斡尔民族服装，不化妆，也没有乐器伴奏。表演者可坐、可站、可走动。

乌钦表演形式　乌钦是一种以达斡尔语说唱的曲艺表演形式。由一个艺人表演。说唱相间，连说带唱。可坐、可站、可走动。一般不用乐器伴奏，有的自拉曼陀林伴奏。依据节目内容和情节表达的需要，适当辅以表情和手势。表演时不化妆，着达斡尔民族服装或便装。

表演技法

说　　功

散　白　故事中不规则、不押韵的零散说白。是一种用途最广、容量最大、通俗易懂、言简意赅的白口，是一种最接近生活的语言。散白有自白、对白、表白等几种。由于一般曲目中人物众多，而说唱者往往只有一人，即一人多角。因而最主要的是通过说白的声调、音色、语气等分清人物。说时要字正音满，情真意深，抑扬顿挫，节奏鲜明。如评书、买迪黑耶纳曼多有散白。

绕　口　艺人练习喉、舌、齿、唇、鼻“五音”及齐、开、撮、合“四呼”和气息运用的主要基本功，练习时由慢到快，音字准确清晰。如“东洞庭，西洞庭，洞庭山上一根藤，藤上挂铜铃。风吹藤动铜铃动，风停藤定铜铃静”。

喉　音　通过喉腔共鸣发出声音。发音浑厚，音尾清晰。练喉音的词如“山前有只虎，山下有只猴，虎撵猴，猴斗虎，虎撵不上猴，猴斗不过虎。”维吾尔语练喉音的词如：“克西代克西密西密西佩西玛”。

唇　音　用气息通过嘴唇把字打出去。运用好“喷口”要练好唇音。词如：“不怕、爬坡、逼迫、琵琶、薄膜”以及“巴、拔、把、罢”等。

舌　音　有舌尖音、舌面音、舌根音、舌卷音之分。发音要求轻而巧。练舌尖音的词如勘探、灿烂、前线、辛勤等。舌面音如钢厂、苍茫、丰盛、远征等。舌根音如：“会炖我的炖冻豆腐，来炖我的炖冻豆腐，不会炖我的炖冻豆腐，别混充会炖炖坏了我的炖冻豆腐。”舌卷音如“学校离这儿不远儿，就在旁边儿”等。维吾尔语中舌音如“迪依地”、“地肯”、“凯利地”等。

鼻　音　鼻音不成字，必须借助唇、齿、喉、舌才能发出鼻音字。练鼻音的词如："羊撵孔，孔拱进窟窿桶，窟窿桶空也。"维吾尔语练鼻音的词：如"哼西甫"、"音艾"、"依尼克"等。

贯　口　也叫串口。语言节奏性强。说时由慢到快，由弱到强，由低到高，合辙押韵，说到高潮处，字字似连珠，一气呵成，贯穿到底，起渲染书情、产生意趣的作用，是吸引和调动听众情绪的重要手段。多用于中长篇书目中描绘人物、景物、楼台、兵器等的条、赞、诗、赋。如木板大鼓艺人刘爱华在表演《呼延庆打擂》中，唱叙至呼延庆来到汴梁城，看到大街上人来人往，十分繁华，有段贯口："只见大街上有男的女的，老的少的，高的矮的，胖的瘦的，细的粗的，黑的白的；回汉两教，僧门两道，士农工商，七十二行；说书的唱戏的，打拳的卖艺的，做官的为宦的，推车的担担的，卖针的卖线的，卖米的卖面的，卖葱的卖蒜的，还有几个卖鸡蛋的。"

过　口　又叫夹白，多用在唱词中间。说过口白时乐器轻奏，击节乐器(如手鼓、萨帕依等)也随弦乐轻轻击打，维吾尔达斯坦、库夏克、维吾尔莱派尔等曲种多有过口白。

滚口白　又叫滚白，似半说半唱，节奏自由，音乐不停。还有一种滚白是每说一句或两三句，鼓板齐击数下。如一男一女说唱木板大鼓中，男女二人各击鼓板，演唱类似《小放牛》，一问一答。问："天上的桫椤树什么人栽？地下的黄河什么人开？"(咚咚咚，啪、啪、啪)，答："天上桫椤树王母娘娘栽，地下的黄河龙王爷开。"(咚咚咚，啪、啪、啪)。

韵　白　合辙押韵的道白。说时声调抑扬顿挫，节奏性强，语气一般沉稳缓慢。多用于开书前的定场诗，或曲目中的吟诵句。维吾尔达斯坦、买迪黑耶纳曼、库夏克、克萨等少数民族曲艺在表演中常有大段韵白。如维吾尔达斯坦《乌尔丽哈与艾木拉江》中艾木拉江的一段韵白："真主已让我将你陪伴，我一定速去速返，我怎能对你讲谎言，不信，我掏出心来让你看。"

衬　白　又叫释白。表演时以艺人的口吻对故事中某一情节进行解释或旁征博引等评述性的说白，说时直接与观众交流。山东快书、木板大鼓、买迪黑耶纳曼、维吾尔达斯坦等曲种表演时均有衬白。

喷　口　说唱时用重唇音来突出字音，即以嘴皮子用劲，喷吐出来的字短促有力、沉重响亮。

开　脸　说唱长篇大书和大段弹唱(如评书、买迪黑耶纳曼、艾提西希)的曲艺艺人，为增强所说书目的艺术魅力，在书中男女老少文武丑俊各种人物出场时，均能用生动形象又"上口"的语言描述一番，使得听众未闻其声，先睹其面，谓之"开脸"。

唱　功

大本腔　又称本嗓、真嗓子。是艺人嗓音自然发声的唱法。唱时气发丹田，通过喉

腔、胸腔、头腔共鸣发出声音，发声位置主要在喉部。此种方法发声厚重，韵味纯厚，质朴无华，表现力强。

小本腔　又称假嗓子、小嗓。指艺人在演唱时，丹田气经喉腔时，控制气息，喉腔缩小，声带微闭，喉腔、鼻腔、头腔产生共鸣所发出的假声。此种唱法音色甜润俏丽，具有一定的装饰性。新疆曲子旦脚多用此唱法，有时丑脚也用。

卧　嗓　运气发声、口型同大本腔，多为男艺人所用，发出的声音低沉沙哑，沉闷浑厚。

云遮月　是用真嗓和假嗓相结合的一种唱法，俗称热嗓子。

快　唱　也称紧唱。演唱时具有速度快、尾拖音短、强弱分明的特点。多用来表现慷慨激越、豪放粗犷、豁达开朗的情绪，或刀光剑影、金戈铁马的战斗场景。新疆曲子、铁尔麦、克萨、柯尔克孜达斯坦等多有此唱法。

慢　唱　节奏舒缓、旋律平直但又引人入胜的一种唱法，不催不急。此唱法常用于表述悲凉、忧伤、怀念的情绪。

笑　唱　指唱腔中含有喜庆的气氛，用来表现热烈欢快的情绪。

哭　唱　唱腔中糅进哭泣声。拖音长，哭音浓，大口大腔，音沉字重，有时也用鼻音加颤声。

巧　唱　又称巧口、俏口。演唱时口微张，舌用劲，吐字俏，衬字多，嘴头利，快且轻脆，多表现欢快情绪。

做　　功

手　势　指两手（包括两臂）的动作。演员通过手势指示空间方位，远近高低，比拟事物形状大小，形容书中人物形体、性格和情绪。少数民族曲艺如维吾尔莱派尔、买迪黑耶纳曼，汉族曲艺如相声、木板大鼓等在表演上都要借助于手势增强演出效果。

面　风　即面部表情。说书人运用面部及各种表情来表现不同人物性格和心理状态，以及用面部的五官特征来表现人物的外部形象。

单手礼　维吾尔莱派尔、买迪黑耶纳曼常用的表演动作。维吾尔族人们在见面时表示问候和在分别时表示感谢、道别，都要行礼。行礼动作分单手礼、双手礼。行单手礼时，上身前倾，低头，右（或左）手扪胸或腹部。在维吾尔莱派尔表演中，妇女行单手礼时，动作与男性稍有不同，一般都用手腕向内弯曲，手指轻点胸前，有时还用“后点步”更显得妩媚。赛乃姆舞蹈是维吾尔族最流行的舞蹈，用于表现欢乐、吉祥的气氛。维吾尔莱派尔的基本舞蹈动作多取于赛乃姆舞，所以单手礼和双手礼在维吾尔莱派尔的舞蹈动作中经常出现。节奏明快，轻松活泼。

双手礼　维吾尔莱派尔、买迪黑耶纳曼常用的表演动作。行双手礼时，上身前倾，低头，双手在胸前或腹前交叉；妇女行双手礼时，双臂要平行下垂。

双摊掌　维吾尔莱派尔舞蹈男演员常用动作。做法:双臂稍屈肘伸向左前方,手心向上。

托掌提裙　维吾尔莱派尔舞蹈女演员常用动作。做法:左手"托掌",右手提裙于"下开手"位。

蹓跶步　在维吾尔莱派尔舞蹈中经常使用。"三步一抬"脚步平稳,上身挺拔。突出一点是第四步动作,脚做蹭蹉地向后小踢的动作,恰在手鼓节奏后半拍"大"的时候,显得步伐非常干脆、灵巧。

纱巾遮面　维吾尔莱派尔舞蹈动作。表现妇女害羞的心情。在生活中,维吾尔族妇女所戴面纱长宽各一米,固定在帽子或头发上。演员在舞台上所戴面纱只是为了装饰。其动作为:右手拎住纱巾右沿,随身体向左牵动,遮住右脸颊,称"右掩面";当男子在左侧时,使用左手拎住纱巾左沿,随身体向右牵动,遮住左脸颊,称"左掩面"。



双摊掌



托掌提裙　　蹓跶步

摆　头　维吾尔族人称作"巴西依提西"。维吾尔莱派尔演员表现得意或愉快心情时常用摆头动作。

弄　目　维吾尔族人称为"卡西塔西拉西",就是眼神的运用。眼神分艺人的眼神、书中人物的眼神和艺人配合手势动作的眼神三种,其目的是运用眼神吸引观众,帮助描绘事物和刻画人物。木板大鼓、评书、买迪黑耶纳曼等多用眼神。

移　颈　上身不动,颈部左右横移。维吾尔莱派尔、艾提西希常用动作。

响　指　维吾尔人称作"巴尔玛乞克西",就是手指的运用。"响指"即拇指与中指互擦发出声音。维吾尔莱派尔常用动作。

硬　肩　右肩有力的前顶,左肩向后收,接做对称动作。维吾尔莱派尔常用动作。

挑　眉　维吾尔莱派尔表演特技。有单挑眉和双挑眉之分。单挑眉为左眉(或右眉)单独挑动,双挑眉为双眉挑动。此技多为男演员所运用。

捋胡须　维吾尔莱派尔、艾提西希表演技艺。有单捋须和双捋须之分。单捋须用一只手的拇指或食指捋须,动作由里向外再向上挑;双捋须两只手用拇指或食指同时捋须,动作由里向外再向上挑。多用来表现得意、满足、愉快的情绪。

驯山羊　在街头演唱库夏克时，弹唱艺人往往和民间杂技艺人合作，除演出库夏克和杂技之外，还夹有“驯山羊”表演：受驯的山羊身披百色衣端立在数尺高的木桩顶端，随着艺人们的演唱表演各种动作，以吸引观众。

耍木偶　库夏克艺人在自己面前放置一个小桌，桌上放着若干木偶小羊，操纵木偶的绳子拴在艺人右手的小拇指上，这样，随着艺人的弹奏，小羊就能作有规则的跳动，以期招徕观众。

跳进跳出　曲艺表演的重要手段。艺人上场说表，时而是艺人在说唱故事，时而又摹拟人物。跳进去时是人物角色，跳出来时是艺人自身。或者是书中人物的互相转换，都要运用跳进跳出的技法。这种技法在评书、木板大鼓、维吾尔莱派尔、铁尔麦、库木孜弹唱等曲种中经常采用。

定　位　演员在说唱时虚示故事中人物方位的方法。如某某从何方来，站、坐于何方，都必须用眼神、手势来虚指其位置，并面向其方。说唱长篇大书，人物多，情节复杂，场面大，只有为书中的各色人物准确定位，才不会使听众糊涂。

动作虚拟　演员通过虚拟的动作来表现书情和人物。如艺谚说：“妙手空空，无中生有”；“呼天抢地，挥手即去”；“伸手万物皆有，投足地北天南”。如演员在表演武功招数中的“云里十八翻”时，右手立掌放于左胸前，立掌随着语气画圈，演员口中有节奏地念着“卜楞、卜楞……”每说一个“卜楞”，立掌画一个圆圈。语言、手势、眼神有机地配合，使观众像真的看到“云里翻”一样。木板大鼓艺人刘爱华在《呼延庆打擂》中为了形容飞镖的迅疾，演员左手插腰，右手做甩的动作，嘴里发出“嗖”的一声，观众顺着演员的手势，像看到飞镖一样。

曲（书）目选例

维吾尔达斯坦艺人阿坦木毛拉在《乌尔丽哈与艾木拉江》中的说唱功　《乌尔丽哈与艾木拉江》叙国王赫斯热吾梦见一只会说人言的鸟，派三个儿子去找。在三岔路口，三人分开。艾木拉江选择了“有去无回”路，历经艰险，在仙女乌尔丽哈帮助下，得到了人言鸟。返回途中，被哥哥挖去双眼，推进枯井。人言鸟开口说话，向国王说明真相。艾木拉江得救，并由乌尔丽哈治好双眼，结为夫妻。巴楚县艺人阿坦木毛拉演此曲目时，时而讲说，时而弹唱，时而紧拨琴弦，激情迸发，把听众深深吸引。尤其是他变换声调，表演人言鸟说话、唱歌的一段，唱完后，应该人言鸟说话了，但阿坦木毛拉故意把声音变得又尖又细：“宰相啊，你让国王把他的琴师、鼓手都集合起来，我有话要对他们讲。”乐师们集合后，人言鸟说罢“你们可要依照我的要求奏乐”，便唱了起来：

　　国王啊，请倾听我的歌声：

你像离开花园的夜莺，
你的歌喉已喑哑无声，
如今，你是失去幸福的人。

忘恩负义的人在你身边，
两个王子挖掉了艾木拉江的双眼，
捆绑了他的手和脚，
推进一个深井里边。
……

在以人言鸟的身份演唱这些唱词时，阿坦木毛拉也尽量运用较为尖细的声音。同时，在每段唱词的间隔，他都要微闭双眼弹奏几句过门音乐，酝酿情绪，并根据唱词内容，面部浮现出愤怒、痛苦、焦虑、急切等等各种表情，把人言鸟完全人格化了。

库夏克艺人阿布都威力在《沙迪尔勇士》中的唱表功 该曲目叙沙迪尔为反抗清朝官吏的残酷压迫，领导农民进行不屈不挠的斗争。被关进哈密监牢后，受尽酷刑仍不减斗志，逃回伊犁和生死与共的弟兄们又举起了反抗的刀枪。伊犁哈萨克自治州歌舞团的阿布都威力·加如拉善于弹着弹布尔演唱此曲目，他把演唱、弹奏和表情紧密结合，浑然一体。

当沙迪尔逃出哈密的监牢，骑上快马，飞奔伊犁，接着有八段唱词细致地描述他对父母、妻儿、果园、小猫、小狗的思念。在唱这些曲词时，阿布都威力的弹奏放慢了速度，节奏悠扬舒缓，声音亲切深情，表情喜忧参半。他唱道：

女儿芳名佳玛汗，
她是我的好姑娘，
不知长成什么样，
心爱女儿可无恙？

唱至此处，阿布都威力紧皱眉头，热泪盈眶，声音颤抖呜咽，表现了父亲对女儿的强烈思念和担忧。接下去，他弹奏了一段较长的过门，继续这种思念之情，也让听众欣赏他的弹奏技艺，同时为后面的情绪转换作准备。当唱到沙迪尔在伊犁无法生活，又联络弟兄们进行武装起义，过起了出生入死的日子时，表演者加快了弹奏、演唱的速度，把斗争的艰险和对勇士的崇敬之情，都倾注在演唱之中：

衙役捕头追得紧，
一条妙计上心房。
脱下袷袢朝北扔，
调头如飞向南方。

松涛呼啸响震天，

一群清兵已追上。

沙迪尔我一声吼，

吓得敌人尿裤裆。

唱到"朝北扔"、"向南方"时，阿布都威力眼望听众，露出机智的神采，从左边转到右边，仿佛一个"北"，一个"南"。沙迪尔逃脱了。这时，他的弹奏也是轻轻的，让听众听清每句唱词。当清兵又追了上来，唱到"一声吼"时，他真的大"吼"一声，把勇士的豪气吼了出来，也把表演者的敬佩之情吼了出来。当唱到"尿裤裆"时，阿布都威力挺直了腰杆，仰起了头，高声大嗓地唱出了这个词，使听者发出一阵笑声。接下去，又畅快地弹了一段间奏曲。

买迪黑耶纳曼艺人尧洛瓦斯在《国王与乞丐》的说表功　该曲目叙国王的女儿吐兰公主在吃饭时被饭卡住食道当场气绝身亡，国王痛苦万分。担心"如果把公主的死讯公布于众，大家都会说是那位乞丐的话应验了"。于是决定派兵士趁黑夜把公主入葬。但此举被乞丐全部看在眼里，所以在人走后，他立即扒开坟墓，救出了公主。乞丐向真主祈祷，感动了圣人黑孜尔，主以打喷嚏的形式为公主赋予了生气，公主复活了，最后乞丐与公主结为夫妻并生下一个孩子。

艺人尧洛瓦斯在沿用传统买迪黑耶纳曼表演的同时，精心揣摩曲目中的情节、人物、事件，用不同的语调、语气和准确生动的表情、动作，把围观的听众吸引在身边。演出开始，他大喝一声，并顺手拍了一下脚上的皮靴，以吸引观众的注意力。然后在走圆场中说道："话说中午时分"，随即用右手食指向上指了一下。这时场上静静的，观者都在侧耳静听。"外人把午饭端到吐兰公主面前，公主吃了一口，还没等公主吃第二口，第一口饭就已卡在公主的食道上并当场气绝身亡"。尧洛瓦斯加大了手势和形体动作的幅度，用一个手指表示"第一口饭"，用两个手指表示"第二口饭"，尤其在说到公主因饭卡住食道时，他用手护着脖子，呼吸急促，身躯摇摆、踉跄了两步，满脸痛苦，夸张而不失真实，把公主垂死挣扎的状态表示得活灵活现；在模拟人物时，他不停地变换声调来区别人物的身份、性格。如以阴沉的声调表示国王的尊严和狡黠，以爽朗的声调表示乞丐的热情与善良。特别是乞丐赋诗向真主祈祷，请求救活吐兰公主的那段表演，就很有特点：

我本来是一个举双手祈祷的乞丐，

请万能的主为我们赐下幸福，

以世上圣人伊得利斯和诺亚之名，

看在众神的份上，

万能的主让她死而复生。

表演至此，尧洛瓦斯跪在地上，仰望天空，双手平行高举作祈祷状，将此时此刻乞丐的虔诚期盼及心急如焚的心情，刻画得惟肖惟妙。表演者自己的眼圈红了，周围的观众也为

之感动。正当观众聚精会神地沉浸在表演者铺设的规定情境之中，尧洛瓦斯突然大声打了个喷嚏，打破平静的场面，场内一片哗然。接着，表演者以说书人的身份娓娓道来："主以打喷嚏的形式为公主赋予了生气，公主复活了。黑孜尔圣人出现在他们面前，判定他们结为夫妻，并送入拱顶房作临时的洞房，在那里度过了七个春秋，还生了一个孩子，起名为伊布拉音。"这时观众才恍然大悟，喷嚏原是主的声音，主的手段，主的心愿，并非表演者哗众取宠，而是表演者精心设计的。

艾提西希艺人姚勒瓦斯汉在《告诫贪污犯》中的表情与动作运用 该曲目叙1953年，全国人民在毛泽东主席领导下开展"三反"、"五反"运动，号召大家积极行动起来，狠狠打击贪污分子，并告诫贪污分子，只有坦白交待，才能重新做人。维吾尔族演员姚勒瓦斯汉·卡迪尔在表演此曲目时，吐字清晰，说唱俱佳，特别善于通过丰富的面部表情和灵活多变的滑稽动作逗人发笑，让人们在笑声中受到思想启迪。他的说唱、动作和表情紧密结合，浑然一体。

曲目开始姚勒瓦斯汉·卡迪尔踏着鲜明的音乐节拍，从幕后走至台前。两只手各持一对石片，为了吸引观众，先作了一段击打石片的特技表演：两只手或上或下，或左或右，上下飞舞，左右开弓，观众席不时发出阵阵掌声。这时，他稍作停顿，整理了一下衣服神情激扬地唱道：

> 三反运动搞过了，搞过了，
> 五反运动搞过了，搞过了，
> 这是毛主席亲自领导的，亲自领导的，
> 我们抓住了贪污犯，
> 卡住他的喉咙，
> 一分一厘都不让他鲸吞，不让他鲸吞。

前两句唱词"三反运动搞过了，五反运动搞过了"，演员只是作了个"三"和"五"的手势，向观众把运动的内容和性质作个简短的交待，唱到"这是毛主席亲自领导的"一句时，表情异常激动。他把手中的石片放在衣兜里，随后，伸出右手的拇指，走至台右，随后又伸出左手拇指走到台左，大声重复了一句"这是毛主席亲自领导的，亲自领导的"，以示这场运动的重要性，告诫观众不能掉以轻心。同时也表现出人民群众对伟大领袖毛主席的崇敬和热爱。在唱到"我们抓住了贪污犯，卡住他的喉咙"时，则充分发挥了他的表演才能，他在舞台上转了一圈，然后，用两只手仿佛从地上有力地抓起什么东西，似乎在告诉观众，贪污犯是跑不掉的，即使上天入地，也逃脱不了人民的手掌。接着他伸展手臂张开两只大手，有力地向里合拢，作卡住喉咙的动作。姚勒瓦斯汉的此类表演极富激情，动作虽夸张而合理，表情虽滑稽而得体。

维吾尔莱派尔演员苏来曼和苏迪叶在《达坂城》中的走唱表演　该曲目表现青年男女对爱情的大胆表白和执着追求。经几代艺人的加工完善，具有较为稳定的表演程式。也是二十世纪中后期和田地区新玉歌舞团维吾尔族男演员苏来曼·肉孜和女演员苏迪叶·马合木提的保留节目之一。

《达坂城》表演中的基本舞步，取自维吾尔族传统舞蹈"赛乃姆"和"纳孜尔库姆"，欢快、热烈、奔放。在走唱表演之前，他们这样出场：苏迪叶"托掌提裙"，跑"碎步"，苏来曼"双摊掌"，跑"单步"紧跟其后，双双舞至前台中心（见图一）。苏迪叶双手提裙、原地摆动，含情脉脉注视对方；苏来曼来个斜身而对，双腿半蹲，上身稍倾，双掌向下一顿，做了个请对方歌唱的造型（见图二）。女唱："达坂城的道路太硬、西瓜可比蜜甜"（苏迪叶左拧右倾双手作西瓜造型）（见图三）。男唱："个个西瓜长得好，瓜秧儿长又长"（苏来曼右拧左倾与苏迪叶相对应，双手作西瓜造型）。男唱："那里有位好姑娘，她叫康巴尔汗，康巴尔汗呀，康巴尔汗，让我给你扇扇凉"。（苏来曼双手作扇风动作，面带喜色，俏皮地夹夹眼，耸肩）（见图四）。女唱："瓜儿结得可真多，任你摘来由你尝"。男唱："为了你这好姑娘，皮鞭抽在我身上。"（苏来曼单腿跪蹲，双手在胸前击掌交叉，同时又耸肩表现出非常得意的样子）。女唱："阵阵轻风送过来，吹在我心上。我亲爱的黑眼睛，你还得再把皮鞭尝。"（苏迪叶满意地微笑，旋转，顺手将男青年轻轻地一推，转身向后台跑。苏来曼半蹲步向前移颈挽袖，紧随其后，追下）（见图五）。由于唱词简短，为营造气氛便多次反复。在舞步上，多采用垫步、点步、丁字步、踏踮步。在舞姿和手势上，时而双掌向下，时而双摊掌，时而托掌提裙，时而双臂环抱，时而移颈。歌词中唱到西瓜、瓜秧、扇风、皮鞭等动作和东西时，都以手势和表演作了适当夸张，既优美又逼真，令人赏心悦目。



（图一）



（图二）



（图三）



（图四）

新疆曲子艺人姚辉在《小放牛》中的唱做配合表演　该曲目表现的是一村姑与一牧童的相互问答。问答是以对歌的形式进行的。老艺人姚辉演唱的是该曲目中的一段。其表演生动、活泼，充满风趣，将唱功、做功有机地融为一体。

开场前，乐师先演奏一段《小放牛》乐曲，姚辉彩扮村姑登场唱道：

天上的（么了）桫椤树儿什么人儿栽？
地上的（那个）九曲黄河什么人开？
什么人把定了三关口？
什么人（么是）出家不回来？（依呀嗨）
（哪呼嗨，哪呼依呼哪呼依呀　嗨嗨嗨）



（图五）

姚辉在表演中，充分调动手、眼、身、步等部位的技巧，准确到位，优美大方。第一句，他作了一个单提腿、双摆手，斜身指向左上方，以示"天意"。在唱第二句时，作了一个左提腿、双分手、鞭子上肩，然后向左翻身，右手作了个"三"的动作，以示"三关口"，动作鲜明，造型优美。在唱到后两句时，特别是在唱"依呀嗨"、"哪呼嗨"这些衬句时，则靠灵活的形体动作，表现村姑的心理活动和精神状态。姚辉在表演过程中或左右提腿、走碎步，或作云手，或双摊掌，把一个纯真、活泼、俏皮的村姑形象表现得淋漓尽致。

新疆杂话演员王劲盔在《王三小传》中的跳进跳出　该曲目叙二十世纪六十年代农村搞人民公社"吃大锅饭"的时期，王三夫妇虽积极参加劳动，仍维持不了一家人生活。时值年关，尕翠儿又把三斤清油烧了个精光。王三大怒，把妻子毒打一顿。曲目最后一段是表现中国共产党十一届三中全会以后发生的一件趣事。玛纳斯县文化馆王劲盔表演这个段子时，说功做功并重，摹演男角时用真嗓，一派男子汉大丈夫的模样；摹演女角时用假嗓

再现了女性的怯弱和娇媚;摹演小孩时用童声,天真幼稚可笑可爱。

表演者站在场地中间,以王三的身份用陕西方言说白:"今年临过年我上了一趟城,办了些年货,回到家看到尕翠儿的表情有点反常。我问尕翠儿:'临过年呢,你是身体不舒服还是有心思?'问了半天,那(她)才吞吞吐吐地说(用假嗓说新疆方言):'我没管闲,把烧红了的锅里添了一勺水,谁知道锅底上炸了个拳头大的窟窿。'我说:'咋的话!你把锅炸了?'我顺手抄起了一个家伙(作双手举棍状)。尕翠儿方试量我呢:'你打,你打!'我朝手里一看(作向上望状),咋拿了个麻杆子!(略有停顿)我说:'尕翠儿,我是跟你开玩笑呢。''哼!开玩笑的呢!那一年为了三斤清油,你玄玄没把我打死。''哎呀!你怎么又翻那些陈谷子烂糠呢?过去是人穷得过不去吧!现在咱有钱了嘛。街上卖的多得很!(下面用贯口)生铁锅、钢精锅、火锅、砂锅、高压锅,想买啥锅有啥锅。(恢复原来的语调)不就是一口锅吗?有啥大不了的呢!买上一个不就算了。''你真不打我了?''真的不打了。''我早知道你不打我就不做准备了'。我说:'咋了?''白坎儿(方言,白白的意思)害得人多穿了一条棉裤,尻子(方言,即屁股)上还垫了两块橡皮。'我说:'尕翠儿,你也太门缝子瞧人,把人看扁了。快把棉裤脱了,看我给你买了一件呢子大衣。你穿上试活一下,看合身不合身!'尕翠儿接过大衣,眼泪花在眼眶子里转了二十四个圈圈子,说:'他爸,你变了一个,变得温柔下哩,变得会疼婆姨了,还变得年轻下哩!'说着话那(她)把我(踮起脚后根,双臂抬起作拥抱亲吻状)一抱子抱住,'帮!'吃了个老虎。我赶忙把尕翠儿推开(作推状):'大天白日你咋做这活兮呢!'尕翠儿说:'啥活兮啥活兮?你看你那台杆(方言,窝囊的意思)像,你也把电视上的现代生活学一下。'说着话把我抱住(摹拟)'帮、帮、帮!'又是几下子。我差一点晕过去。尕翠儿跟我正亲热着呢,我回头一看——瞎了!(吃惊状)我们的小儿子黑蛋放学回家在门外看着发楞呢!黑蛋问他妈呢(变口,童声):'妈,你和我爸干啥呢?'尕翠儿那(她)说:'我和你爸打了个 Kiss。'黑蛋又问:'你们打 Kiss 干啥呢?'尕翠儿说:'打 Kiss 就是打 Kiss,还要问个干啥呢!娃娃家不知道算了,悄悄装下!'"

木板大鼓演员刘爱华在《佘太君上殿》中的唱做表演　这段鼓书的题材背景是呼延庆为替全家报仇,独闯汴梁,打死王脚虎,闯下大祸,幸遇佘太君之重孙杨文广相救,得以脱逃,而杨文广却招来杀身之祸。佘太君为救重孙,上殿面君求情。这是木板大鼓演员刘爱华擅演的曲目之一。他把唱功、说功、做功融为一体,根据佘太君、包文正不同的处境,恰当地掌握表演节奏,塑造了他们迥异的性格。

演唱之前,先敲鼓击板,然后停下鼓板,唱道:"佘太君跪到了大宝九龙廷(敲鼓击板四拍),尊一声皇爷我的主公(两手揖于胸前)。"以下演唱时,也都是每句之后敲鼓击板。接着用六句唱词简洁地历述了六个儿子为国捐躯的壮举,重点陈述了杨七郎之死:

我七儿回朝搬兵遇上了奸贼潘仁美,

诓下了马上绑绳,

绑到了百步高杆射了一百单三箭雕翎，

割去了鼻子挖去双眼，

身上边落的是一百单三个血窟窿。

演员在演唱这四句时，除了辅助性的表演动作，注重通过面部表情，渲染了七郎之死的惨烈。叙述完杨家男子全部为国捐躯、杨府就剩下十二个寡妇之后，接着演唱下面八句时，句间都不击鼓板，每句都做动作，通过唱功和做功的结合，把佘太君内心的矛盾、痛苦、无奈充分地表现出来：

戴乌纱好比是愁人的帽，

扎玉带好比是捆人的绳，

穿朝靴好比是绊马索呀，

穿蟒袍等于是坐木笼。

不做官来不受害，

不吃这俸禄我也不担惊。

万岁爷，你要是今天赦了我孙孙杨文广，

死在了九泉下不忘你的恩情。

眼看着杨家性命难保的时候，包文正巡视城府回来了。在描述了威武的仪仗之后，当张龙向包文正紧急禀报时，演员微躬腰身，双拳相抱，一脸紧张严肃，白口："包相爷，大事不好啦！"演员再扮作包文正，挺身昂头，右手缓缓捋须："何事惊慌？"演员躬身抱拳，再报："现如今朝廷内出了大事，听说是把杨文广绑在了午门外，单等那一到午时三声炮响开刀枭首(后五字始唱)就要问斩刑(敲鼓击板)。"接下来表现包相爷的态度，主要通过做功和说功。"包相爷听罢此言'咯嘣嘣'就把那钢牙一咬，眼望着苍天大叫一声，'天哪天'，我包拯来得正好呀唔哈哈。"演员微闭双目大笑，上身颤动，显示出包拯的庆幸和自信。

克萨艺人阿曼·夏侃在《萨里哈与萨曼》的唱表功　该唱段用比拟的手法，赞美草原上一位可汗的女儿萨里哈美丽动人的形象。

开始，阿曼·夏侃头戴白色黑边毡帽，身穿米黄色绣花衬衣，外套绿丝绒彩色绣花坎肩，系镶银饰、宝石的牛皮腰带，穿绣彩色图案的长裤，着彩色图案的黑色皮靴，左手握着冬布拉，以哈萨克舞姿"翻手硬肩"和"旁弓步硬肩"出场。然后右手捂胸，向观众弯腰致意。接着盘腿而坐，将冬布拉置于胸前，手指拨动琴弦展开歌喉：

可汗有个可爱的女儿，

芳名就叫萨里哈，

她是草原最美丽的姑娘，

胜过蓝天上的彩霞。

都说五色的蝴蝶美丽，

蝴蝶可比不上这位姑娘，

都说蜜蜂是能工巧匠，

萨里哈可比蜜蜂灵巧勤劳。

阿曼在演唱第一段唱词时，表情平和，声音稳重。唱到第二段唱词时，表情渐渐丰富起来，蝴蝶的美丽、蜜蜂的勤劳尽在眼神中，双眼随着头部的扭动闪闪发光，人们仿佛见到草原上五颜六色的蝴蝶在飞舞，勤劳灵巧的蜜蜂在劳作。接下去又唱：

萨里哈要走到小河边，

天鹅也会收拢起翅膀。

萨里哈要是在湖边梳洗，

金色光线也会躲到一旁。

萨里哈要是唱起歌来，

风儿不吹了，

河水不流了，

都在听她那动人的歌声。

音乐节奏抒情、飘逸柔缓，恰如小河边潺潺的流水声和萨里哈美妙动人的歌声。通过阿曼·夏侃富于韵味的歌声、熟练的演奏技巧以及生动的面部表情，把一个纯真、美丽、善良的草原姑娘展现在人们面前。

海勒胡艺人朱乃在《江格尔手执道格新希尔格玉玺召集众狮子英雄》中的表情动作运用　该段曲目专门表现江格尔降服美男子铭彦的经过。和布克赛尔县民间艺人加·朱乃演唱这段曲目时，随着内容自然地做些表情和动作，有时也以强烈的动作、洪大的声音吸引听众的注意力。

江格尔见了铭彦，夸耀自己治理的国家多么美好，铭彦不听他的。为此两位英雄在铭乌拉山的斜坡上，展开了一场争斗。在演唱下面这段表现战斗过程的唱词时，朱乃坐在铺着花毡的草地上，弹着托布秀尔，边弹边唱：

两位英雄抱作一团，

折断了六十六条肋骨，

拽烂了彼此的肚肠。

战马的钢蹄陷进泥土，

发出一阵阵幼驹般的嘶鸣。

演唱至此朱乃前倾身子，放慢了速度，面部显出痛苦之色。为了表示“钢蹄陷进泥土”，右脚在草地上踏了两下。演唱下面这两段词时，又挺直了腰杆，以一种骄傲的表情，夸耀的语气，左右摇晃着上身，描述两位英雄你来我往英勇拼杀的情景：

两位英雄仍然不见分晓，
于是在马鞍上急中生智，
连忙抽出钦吉勒宝剑，
你戳我捅地厮拼起来。
一会儿又抽出汗札勒宝刀，
你拼我砍地厮打起来。
旋即又抽出伊利德快刀，
一来一回地刺杀起来。

唱完这段惨烈的厮杀之后，后面两句，朱乃停下了弹拨，以吟唱述说他们两败俱伤，“浑身上下鲜血流涌，死过去马上又复活过来，”吟唱这两句时，他用双手指了指胸前的衣服，表示“鲜血流淌”。“两位可汗都是神箭手，挽弓向对方宽大的胸膛射去。”朱乃左手在前，右手托后，做了个挽弓射箭的动作，然后操起托布秀尔，边弹边唱：

那过去的箭头，
像射上山岩一样跌落，
像碰上坚冰一样滑走。
最后提起致命的阿尔木长戟，
直戳对方的心口。
可那两匹有心的战马，
护着主人扬蹄狂奔，
不让阿尔木伤害主人。

唱到后三句时，朱乃表情轻松，意味深长。因为两匹战马都是神驹，自然不能让主人受伤。“这时江格尔大喝一声”，朱乃停下乐器，大声“嗨”了一声，有意震动听众，让听众全神贯注，接着边弹边唱。“吓得上界天神东躲西藏，吓得中界人间东摇西晃，吓得下界阴间鬼哭神嚎”。唱这段时，朱乃摇头晃脑，前俯后倾，为江格尔的声若洪钟感到洋洋得意。

海勒胡艺人达木林扎布在《格斯尔汗成亲》中的说做功　该曲目叙格斯尔可汗登基之后，统辖广阔的草原。桑呼拉可汗的美丽公主乌仁高娃对他非常倾心，便在格斯尔家乡附近扎营，发出择婿通告。格斯尔变作尼苏海觉如（意为流鼻涕的小子）的身份，在竞技角逐中获胜，娶了乌仁高娃。桑呼拉可汗嫌他貌丑，瞧不起他，在他到岳父家省亲时，不让他铺花褥，盖花被，却让他躺进一口大锅，压上锅盖，还吓唬他说家里的狗凶猛如虎，晚间出来走动会被狗咬死。夜里，觉如悄悄起来，把自己的皮袄撕碎，扔了一地。又杀了一只羊，把羊血涂在狗嘴上，就溜走了。下面一段是叙述乌仁高娃寻找觉如的情景，达木林扎布表演这段情节时，非常注意通过说功和做功刻画人物：

“早上，桑呼拉可汗起来，揭开锅盖一看（达木林扎布伸出右手，做个虚拟的揭开锅盖

的动作，然后伸长脖子，瞪大眼睛做看状)，觉如不见了，走到外面，见狗嘴上满是血，院内到处都有皮袄碎片(达木林扎布用右手来回抹自己的嘴，然后两手伸到前面摇晃着，仿佛见到许多破袄碎片)。可汗大惊失色道：'不好了，坏事了，觉如恐怕是夜间出去解手让狗吃了，这如何是好呢？'(摇着双手做焦虑状)。正在忧虑的时候，乌仁高娃夫人说道：'他不会叫狗吃掉的。你给我一匹骑不瘦的好马，再给一袋吃不尽的干粮，我骑上马，吃着干粮找他，一定会找到他的。'父亲照她说的给了一匹马，一袋干粮，送她上路。她一路走，一路询问。觉如施展法术变成一个牧马人(他左手伸出做抓马缰状，右手半举仿佛摇动马鞭)，站在乌仁高娃的马前问道：'喂！你在寻找什么呀？'(他瞪大眼睛，嗓门又粗又憨)。'你见到一个叫觉如的人吗？我正在寻找他。'(他嗓门变细，也做出少妇的羞涩之态)乌仁高娃反问他。牧马人道：'唔，我听说他已被桑呼拉汗的狗给吃掉了，你怎么还寻找死人呢？'(瞪大的眼睛直望乌仁高娃，上身也尽力前倾，意在看清乌仁高娃的表情)。乌仁高娃无言以对，急急忙忙地往前赶路。"

接下去的情节是：觉如又变成一个放牛人和牧羊人，分别回答乌仁高娃的问题，他们说的都一模一样。"夫人听了失望地想(他双手合十置于右耳下，侧歪着头，紧皱双眉，做痛苦状)：'没有一人知道觉如的下落。不但找不到他，反而被人耻笑，与其这样活着，还不如死了好。'她想找个适当的地方去死，正巧前方有一座悬崖。她纵马跑上山顶，正要跳崖时，忽然有一人紧紧地拽住了她的马尾巴。夫人回头一看，正是尼苏海觉如。夫人委屈地说：'我到处找你，问谁都不知道，他们不但不同情我，反而嘲笑我，所以我想活着不如死了好受，这就到悬崖上……'(学少妇腔调，满腹委屈，不时还用袍袖抹眼泪)。觉如赶忙安慰道：'唔！没必要死，我这不是活得好好的吗？为什么要死呢？咱们快回家去吧。'"(还是装憨装傻的样子，最后也不忘抹一把鼻涕擦在袍袖上。)

柯尔克孜达斯坦艺人斯地克阿里在《远征》中的做功运用　演唱前，斯地克阿里表情严肃，盘腿端坐，左手握库木孜乐器，仿佛若有所思，为下面的演唱酝酿情绪。稍顷，他昂起头，挺直胸膛，极目远眺。接着右手搭上琴弦，琴声乍起，节奏越弹越快，好像万马奔腾。突然，琴声戛然而止。头部自左向右缓慢移动，唱起：

哎！
远征的大军如潮汹涌，
远远地扬起滚滚风尘，
前锋行进在塔伯勒额，
赶进的尾队还在山根。

当唱到"远远地扬起滚滚风尘"这句唱词时，右臂直伸向前，有节奏地上下挥动。接着，他缓慢地移动双腿，由盘腿坐唱改为跪坐演唱。

这时，节奏放慢，唱：

哎！

色拉纳山根塔伯勒额，

要走到需十六天路程。

玛纳斯胯下阿克库拉，

他屹立山顶威风凛凛。

他不时左右晃动身体，左手作了一个很小的提缰绳的动作，然后起身，挺胸，紧握拳头，以示威风凛凛，准确地表达出人物的精神面目。

《远征》唱词分三个段落，斯地克阿里边弹边唱，声音苍劲有力，语调铿锵，节奏鲜明，一气呵成。

最后一段，斯地克阿里将演唱节奏逐步加快，深情地接唱：

他观察着喧嚣的军队，

踏上征途的远征大军。

他看着这涣散的人马，

大声怒吼有如雷霆。

当唱到最后一句"大声怒吼有如雷霆"时，斯地克阿里站起身来，高举双手，有节奏地挥舞着。整个演唱收煞在激烈奔放的气氛之中。

库木孜弹唱艺人乃曼在《阿西克——玛希克》中的做功与弹奏功　乃曼表演此曲目时，以嘹亮的歌喉，熟炼的库木孜弹奏技巧，再现了柯尔克孜族青年及老年相亲相恋的美好愿望。演出开始，乃曼坐在椅子上，右腿搭上左腿，左手持琴杆，按住把位。接着面带喜色，右手拨动琴弦，曲调流畅轻快地唱道：

情郎与姑娘相亲相恋，

真情的人儿我最爱恋，

二十来岁的(噢)驼羔眼睛，

二十来岁的小伙姑娘恋。

在唱前两句时，乃曼微微晃动上身，眼神中流露出甜美的回忆，仿佛沉浸在爱的海洋里，以示情郎与姑娘相恋的情景。唱到后两句时，他突然睁大眼睛，有意渲染"驼羔眼睛"这句话，并用右手指作了一个指眼睛的动作，提醒观众对眼睛的注意。因为在柯尔克孜语中，"驼羔眼睛"是对女性眼睛最美的赞词。然后，他右臂向内弯曲，用手指向自己的心，表示爱恋。这时，他停下来，整理一下衣冠，环视四周，最后，双眼盯在一位长者身上，虔诚地向长者点头致意，唱道：

放眼细看这大千世间，

敞开你胸怀相亲相恋。

夕阳西下风光无限好，

夕阳下老太婆恋老汉。

乃曼这段表演完全是即兴发挥。他抬起头，注视前方，张开双臂，以示这大千世间之大和人物胸怀之宽，然后收拢双臂于胸前，将双手拇指翘起，两拇指相对，作点头状、嬉戏状，动作滑稽，令人捧腹。

演唱临结束时，乃曼作了一系列库木孜演奏表演：先是正手弹，接下来是反手弹、悬空弹、落地弹、肩头弹、额头弹等。每演至此，熟练的技巧和潇洒的举止总会赢得在场观众的热烈喝采。

更心比艺人丽梅在《我原是吸鸦片的懒婆娘》中的表情动作　丽梅演唱此曲目时，吐字清晰，感情充沛，特别善于通过面部表情表达戒烟前后心理情绪的变化。

该曲目每段六句唱词，共有八段，以吟诵的曲调单曲反复演唱。丽梅演唱时，由他人用四胡、三弦伴奏。演唱开始前，先奏一句过门，然后丽梅始唱。唱时，四肢和身段都没有预先设计的动作，只是在关节处，手臂略有动作，点到为止。如第二段：

烟瘾大发心里慌，
何处寻来尝一尝。
值钱的东西没有了，
摘下耳环也卖了。
公公婆婆破口骂，
羞得我无处去躲藏。

唱到“值钱的东西没有了”，她一脸愁苦之状，微微摇了摇头。然后，右手伸到右耳坠，仿佛取下耳环也卖了，换成了鸦片烟。继而公婆破口大骂，丽梅“羞得”深深低下头，像要躲进地缝里。

每段演唱完后，乐队奏出一句过门，丽梅接着再唱。唱到可以表演的内容，她就做个表演动作。如“偷人家一把老韭菜，被人扇了一耳光”。她的右手就做了个“扇”的动作，但她的面部并无悲伤之态，反而微露笑意，因为这毕竟是一位戒了烟的婆娘讲述过去的丑态，未免觉得可笑和庆幸。唱到戒烟之后的新变化，丽梅眼望听众，目光熠熠，一副幸福、自得的样子。尤其是唱到“老汉更是疼不够，一声一个好婆娘”。丽梅更是满脸喜色，几分羞涩，把失而复得的爱情的甜蜜和珍贵表露无遗。

舞 台 美 术

新疆曲艺的演出场地主要有露天设场(包括民间庙会、巴扎〈集市〉的"撂地"及庭院、草原的空地处)、家庭设场(包括居室和毡房)和室内设场。露天设场和家庭设场的舞台设置比较简陋,较少特别的美化装饰。室内设场大多有相对固定、繁简各异的舞台美术装置。中华人民共和国成立之后,曲艺或者作为综合性文艺节目演出的一部分,或者参加曲艺调演而走上高台。1982年,乌鲁木齐市曲艺团修建曲艺厅,从此汉族曲艺有了专门固定的演出场所,还配备了专职的舞台美术工作人员。

舞 台 装 置

新疆曲艺演出场所的舞台装置,依民族不同而有所不同。

历史上克萨、阿依特斯、巴塔提列克、吾斯耶特、托勒傲、铁尔麦、谐显地克苏孜的演出场地一般设在哈萨克毡房、草原牧场等处;好来宝、海勒胡、乌力格尔的演出场地一般在蒙古包、草原牧场等处;乌钦的演出场地设在达斡尔族居住地或从事农业、狩猎等劳动的地方;柯尔克孜达斯坦、道斯道、交莫克的演出场地多设在柯尔克孜族、塔吉克族的毡房、草场或集会的空地等处。若在柯尔克孜族的毡包里,则墙挂壁毯,地铺花毡,艺人背靠卧俱堆放处,坐在中央,在前面的餐布上摆满菜、酒、食品,演出时,若有长者在场,则男坐门左,女坐门右;若无长者,则男女混坐。

维吾尔达斯坦、库夏克的演出场地多集中在城镇巴扎的空地及家庭、浴室等处;新疆曲子、秧歌牡丹、新疆杂话、贤孝的舞台多在平坦、开阔的空地或较大的庭院、房舍等地。

克萨、阿依特斯、铁尔麦在毡房内演出时,毡房门口的对面(即上座)即为艺人(如阿肯、吉绕吾)弹唱的舞台,地上铺着羊毛擀制的毛毡和地毯,听众在舞台两侧就坐,艺人前面摆一长条木制矮桌,桌上覆块绣花餐布,上面摆奶茶、包尔萨克(一种油炸点心)、糖果等食品。海勒胡、好来宝、乌力格尔等曲种在蒙古包内演出时,位于蒙古包中央的长方形木桌旁,便是艺人的舞台,听众围着舞台就坐(地面铺着地毯或毛毡),木桌上除放置艺人说唱时参阅的抄本外,还摆放着如茶、奶皮子、奶豆腐、炒米等食品,演员边喝茶、边说唱,听众

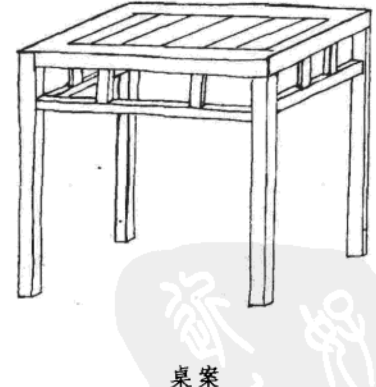
则边听说唱，边喝茶，舞台气氛自然和谐，少有人为设置的痕迹。在草原牧场说唱时，艺人们常择一处平坦的绿草地为舞台，席地而坐，艺人面对牧民在旷野上说唱。蓝天、绿草、青山、白云等构成天然的"舞台美术"装置。海勒胡在露天演说时，还要特意用石头堆起一个两米高的"敖包"，上面插满树枝，人们把洁白的哈达，彩色的绸带挂在树枝上，这种特殊的装置(习俗)一直沿用。

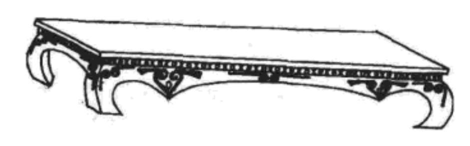
新疆曲子、秧歌牡丹、新疆杂话、贤孝"打地摊"或"撂地"演出时，基本上无舞台装置；若艺人被请到某人家里为喜庆寿诞、祛病消灾等说唱演出时，不过是多张桌子，摆些吃食、茶水而已。即或大户堂会，也就多些表演用的桌椅和照明灯光，无有其它装置。

各民族曲艺进入剧场的高台演出，约始自二十世纪三十年代，那时，各地各民族的文化促进会都纷纷修建剧场，迪化、伊犁、阿克苏等城镇的富商或同乡会也盖起了剧场，为曲艺演出提供了一些方便。但那时评书等从内地流入的曲种的舞台则设置在书场、书棚或茶社，舞台较小，一般为土筑或木制，艺人表演处有的设桌椅，有的铺饰桌围椅帔；表演区的后面墙上，一般围有挂布、牌匾和帐幔等。1961 年，1982 年，乌鲁木齐市曲艺社(团)前后两次修建曲艺厅，这是新疆唯一的曲艺剧场。它设有小舞台，台上幕布齐全，装置也趋讲究。演出采用了景布和台标，景片上绘有花草山水等图案，多设在底幕之前。台标图案多种多样，大多悬于底幕中间位置。中华人民共和国成立后，维吾尔达斯坦、库夏克、阿依特斯、克萨、铁尔麦、托勒傲、库木孜弹唱、好来宝、新疆曲子、秧歌牡丹等曲种，由民间艺人在农牧区说(弹)唱时，其舞美形式多沿用传统装置。

各类文工团、歌舞团、乌兰牧骑、曲艺团下基层演出时，只需将自带的平台、幕布等用作简单道具，摆放在适宜演出地方即可，其舞美形式简单适用。进入城市剧场演出，则多根据演出曲目的内容进行舞美设计，制作相应装置。

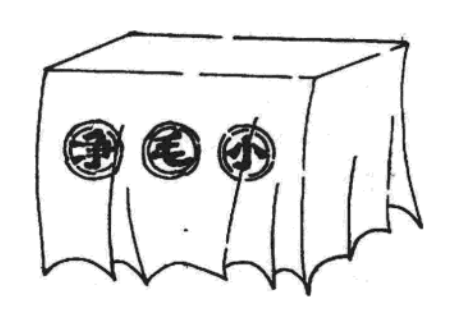
桌　案　木制，大小无定制，桌面长方形，高度为八十至八十五厘米，漆成红色或棕红色，桌案多出现在汉族书场、茶社的彩台上。桌面摆放着艺人书本、醒木、扇子、茶壶、茶碗以及收钱的小柳条笸箩等。


桌案


长桌

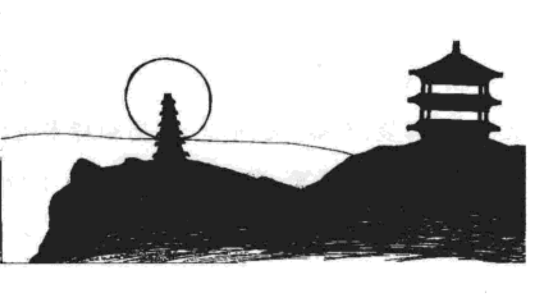
长　桌　木制，大小无定制，长方形。长约一百四十厘米，宽约六十厘米，高约三十厘米，一般木质本色，不上漆。维吾尔达斯坦艺人以及克萨、托勒傲等哈萨克艺人被邀请到家庭演唱时，演唱者座位前多放此长桌，桌上摆有奶茶、馓子、馕、糖果、干鲜瓜果等物，让艺人品尝，有时亦可临时放置都它尔、冬布拉等弹拨乐器。

桌　围　民国三十六年(1947)至中华人民共和国成立初期,乌鲁木齐、昌吉的评书艺人演出时,大多在桌案上铺桌围。桌围用金丝绒、绸缎或者粗布制成,色彩多为暗红色或黄色,尺寸无定制。有的桌围上绣有艺人姓名、籍贯等,这种缀名桌围多系艺人自备。乌鲁木齐新西市场说书场的宋青山,便在桌案上挂起绣上自己名字的桌围。昌吉南门说书场的小毛净也在桌案上挂上写有"小毛净"字样的桌围。当时集中在乌鲁木齐新西市场说评书的有五六家,他们在演出时,除挂有自己名字的桌围外,有的艺人还挂有书友赠送的桌围,上面缀有"某某先生(或女士)惠存"、"某某先生赠送"的题款。1961 年,乌鲁木齐市曲艺厅添置了讲究的桌围,桌围多用暗红色金丝绒制作,上面贴上用黄布料剪的"乌鲁木齐市曲艺厅"字样。



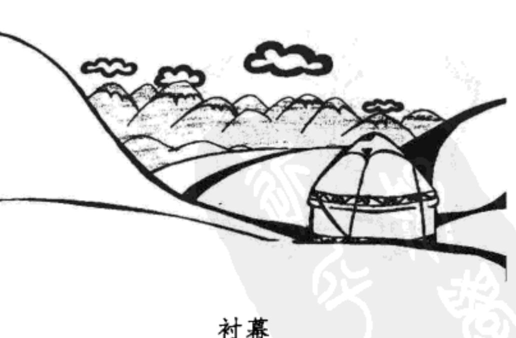
桌围

天　幕　天幕用白布制作,大小根据舞台而定。主要用于放幻灯。如舞台上演出维吾尔莱派尔、克萨、库木孜弹唱等曲种时,为突出地域特点和烘托舞台气氛,把绘制好的幼灯片打在天幕上,天幕上出现天山雪景、毡房、羊群等景观。乌鲁木齐市曲艺厅演出汉族曲种时,天幕上常出现红山嘴子、博格达峰等画面,以示乌鲁木齐地域特点。



天幕

衬　幕　衬幕为纱制,大小根据舞台而定,在衬幕上绘制一些和演出内容有关的简单的布景。如 1976 年,新疆维吾尔自治区举行曲艺调演,有不少代表队自带和演出内容有关的简单的布景。如伊犁代表队演出铁尔麦、阿依特斯等曲种,衬幕上便出现了草原、毡房等图案,以烘托舞台气氛。



衬幕

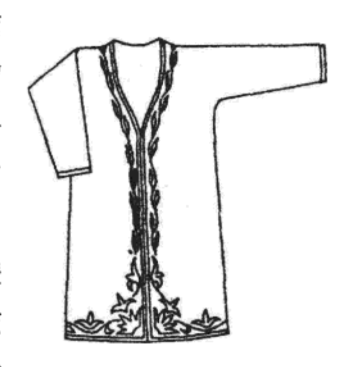
服装与化妆

新疆曲艺艺人因民族不同，演出时化妆也有所不同。少数民族曲艺艺人在走上城镇剧场之前基本上不化妆。二十世纪三四十年代以后，新疆少数民族地区纷纷成立文化促进会艺术社，少数民族男女演员开始进入剧场表演，因那时舞台上已有简单的灯光照明，所以男女演员都要面部化妆和着鲜艳的民族服装。面部化妆分粉彩妆和油彩妆。汉族曲艺艺人在都市书场和茶社中多为男着长衫女着旗袍。中华人民共和国成立之后，亦着中山装、西装。女演员面部多化粉彩妆。新疆曲子艺人唱坐场和走场时，女艺人有时着彩衣和彩裤，面部化粉彩妆。

少数民族曲艺艺人的服装与本民族的生活着装没有大的区别。随着时代的发展，少数民族服饰除传统款式外，亦有所更新，特别是色彩上愈加丰富艳丽。女演员多穿带有民族图案的连衣裙，外罩背心，喜画眉、梳小辫(有达十数条或几十条小辫者)、染指甲、戴耳环、手镯、戒指、佩项链等，男女演员都足登皮靴，戴花帽或毡帽等。

维吾尔族曲艺艺人服装

袷　袢　维吾尔莱派尔、维吾尔达斯坦、库夏克演出服饰之一。外衣多过膝、宽袖，无扣、无口袋。有棉、夹、单之分。男袷袢多用棉布、绸缎作面料，女袷袢两侧开叉、多用丝绒当面料，上绣多种花纹和图案。男袷袢分为无领式、立领式两种。女式袷袢品种很多，一般衣长在小腿部以下。领式分为无领、立领和圆领，袖子有长短之分。无领或立领对襟长袷袢是艺人最常穿的样式。



长袷袢

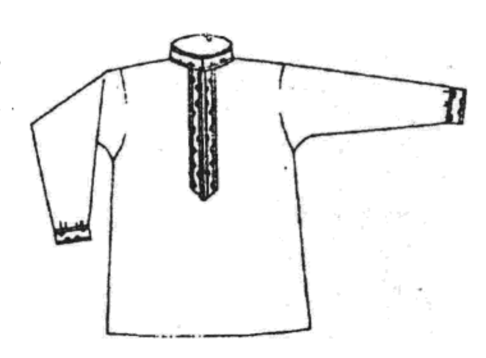
坎　肩　维吾尔莱派尔、维吾尔达斯坦、库夏克演出服饰之一。紧身无袖齐肩者居多，一般用平绒丝绒做面料，以红、黄、紫、绿等颜色居多。绣有花纹图案，其长度至腰部。女演员表演时，坎肩色彩鲜艳，并镶有金丝绣边和金属亮片。



坎肩

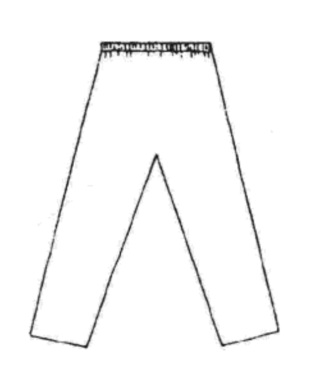
绣花衬衫　维吾尔莱派尔、维吾尔达斯坦、库夏克演出服装之一。男衬衫一般有三种样式：翻领，中间半开口；圆立领，右边半开口；圆立领，中间半开口。这三种式样均用几何图形纹样饰装领边、开口边及袖边。女衬衫多为圆立领，

中间半开口，领边、开口边上绣有几何形纹样，并有两条绳状系带，两袖口绣有一至三朵几何图形小花。这种绣花衬衫，由于节目和季节不同，演出时有时穿在外面，有时衬在袷袢里面。



绣花衫衣

裤　子　　维吾尔莱派尔演出服装之一。女裤料通常采用花布和丝绸。裤形的特点主要表现在裤脚上。维吾尔莱派尔女演员舞台上着装因地域不同而有所差异，大致可分为三种：一种是喇叭形裤脚，乃西域壁画中常见的样式。库车、库尔勒一带演出时多着此装；第二种为灯笼裤，喀什、和田等地演出时，多着此装；第三种为直筒形裤。舞台上常见的颜色多为淡黄、粉红、天蓝、浅绿等，裤脚常绣有各种向上自然弯曲的花 枝图案或鱼鳞状列花纹，图案宽约三至十厘米。乌鲁木齐市及北疆一带演出时多着此装。维吾尔莱派尔男演员舞台上的男裤用料质地较厚，颜色浓重，裤腿和膝部外侧绣有装饰图案或镶有金属亮片。



便裤（男）

便裤（女）

裙　子　　维吾尔莱派尔女演员演出服装。女演员穿的裙子一般有两种，即筒裙和连衣裙。筒裙上身短，裙长且摆大。裙料多用新疆生产的艾德利斯绸。纹样为多种波浪式粗线条图案。由水纹和树枝形状演变而来。艾德利斯绸有两大产区，一是莎车县，一是洛浦县。莎车绸以绚丽鲜艳著称，色彩对比强烈。图案明快严谨，常以翠绿、宝蓝、黄、青莲、桃红、金黄和白色相间的色调组成。洛浦县产的艾德利斯绸讲究黑白效果和虚实变化。纹样粗犷奔放，色彩简洁明快。多采用白底黑纹样和黑底白纹样，兼配小块金黄、宝蓝、翠绿、桔黄色做点缀。


筒裙


连衣裙

腰　巾　维吾尔族称“波塔”。维吾尔莱派尔男演员腰间系的一种既实用又起装饰作用的巾带。其形状有两种：一种为方形，折成三角形系于腰间，面料多用丝绸或棉织物。也有印花的。有的色彩艳丽，有的色彩淡雅。另一种腰巾是长形的，多以黑、墨绿色为基调，用比较艳丽跳跃的彩色丝绒在腰巾两端织绣数层几何纹样。



长腰带　方腰带

维吾尔族花帽　维吾尔曲艺男女演员一般都戴花帽。根据地区不同、使用对象不同，花帽有多种制作工艺和花纹图样。曲艺艺人有时可根据地区、时代以及演员的性别、年龄的不同有所选择。

巴达姆花帽　这种帽子的花纹是按巴达姆杏核的形状变形，并添加一些花纹而构成的。多是平绣白花、黑绒底，由四个头尖尾圆的巴达姆弓卧式花纹构成帽顶图案，边缘由十六个半圆形纹样连续组成边饰。此帽流行于喀什地区。南疆的维吾尔达斯坦男艺人多戴此帽。


巴达姆花帽

塔什干花帽　这种花帽绣以严密紧凑的几何纹样，用色彩艳丽的彩线满底绣成。花纹的空间绣成白色或淡黄色。花帽顶带棱角，帽形扁平，圆口。这种花帽在喀什、莎车、和田、叶城等地流行，男女青年均宜。和田地区新玉文工团的苏来曼·肉孜和苏迪叶·马合木提表演双人维吾尔莱派尔时常戴此帽。

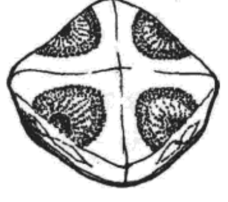

塔什干花帽

奇曼花帽　形状较平，口圆，顶有四个棱角，帽以“米”字为骨。上绣奇曼古丽花、枝、叶、蔓，交错成多个正反三角，菱形纹样对称布满整个帽面。乌鲁木齐地区的维吾尔达斯坦艺人戴此帽。



奇曼花帽

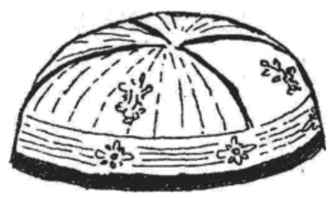
玛力江花帽　“玛力江”意为珍珠。即缀绣串珠亮片花帽。帽面为红、绿等色平绒。库车县文工团的女演员表演单人维吾尔莱派尔常戴此帽。



玛力江花帽

金片花帽　用薄金片压镂成圆形或椭圆形四个顶花，用丝线在帽边缀有圆口，有十字棱角圆顶，帽面为红色或绿平绒。这种花帽金光闪闪，富丽堂皇。和田地区新玉文工团女演员表演单人莱派尔时戴此花帽者为多。

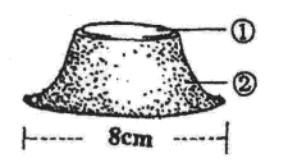
吐鲁番花帽　方口方顶，四角平直，帽较高大。用翠绿、大红、亮紫、靛蓝等色平绒为帽面，绣上红、鲜绿、杏黄、玫瑰等色彩艳丽的大花图案。其特点是花纹大、底空小、满底平绣上适合的主花纹样，并和宽大的边花上下紧连，花纹占了帽面大部分。是吐鲁番、鄯善、托克逊等地流行的一种花帽。男女皆宜。吐鲁番地区的维吾尔达斯坦艺人、库夏克艺人常戴此帽。



吐鲁番花帽

伊犁花帽　北疆一带的维吾尔达斯坦艺人常戴的一种花帽。花帽形状扁浅，圆口圆顶。顶部平绣四个纤细的、色调柔和的圆形纹样。边有四个较小长方形纹样。多是以深红、墨绿平绒做底。

于田小帽　维吾尔语“塔里亚拜克”，是于田、民丰、策勒、且末一带女艺人头上的一种装饰品，高五至六厘米，口径十厘米左右，帽顶部用彩色绸缎做面，下沿用羔皮，做工讲究。女艺人把帽子别在头巾的右侧，近看似帽，远看宛若一朵鲜花。



于田小帽

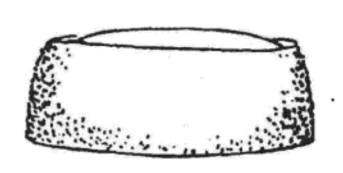
维吾尔族皮帽　英吉沙男皮帽黑毛朝外，帽高二三厘米。喀什白皮帽，白板朝外，毛朝里，帽沿为一层黑毛。阿图什帽用黑绒制成，帽沿镶黑毛。男帽帽身略高。维吾尔达斯坦艺人在冬春季沿街弹唱时常戴此帽。女演员弹唱时亦有戴女式皮帽的，帽身较短。男演员在舞台上表演维吾尔莱派尔时还常戴一种扁形毛边皮帽。



英吉沙男皮帽



喀什白皮帽



阿图什男帽



阿图什女帽

哈萨克族曲艺艺人服装

白毡帽　圆形，帽顶呈方形，帽沿上卷，包黑绒边。伊犁地区哈萨克族阿肯多戴此帽

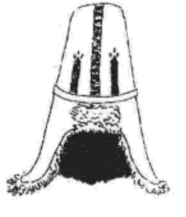
狐狸皮帽　冬季戴的一种左右后三面下垂的“三叶”皮帽，帽顶尖而高，并有四楞，帽里为狐狸皮，帽外用红、绿、紫、黄色绸缎作面。此帽多为阿肯冬季在草原上弹唱时所用。

吾克缕合亚帽　用红、绿、黑色绒布做成的圆形帽子，平顶。帽身用金丝绒绣花，还用彩珠镶嵌成图案花纹。帽顶上插一撮鹰羽毛。女演员在舞台上演出时多戴此帽。



白毡帽

头　巾　一种是白毛巾，一种是把白色三角布扎在头上，巾的两角结扎在前额，头顶露在外面。年轻民间艺人在聚会联欢时常扎此巾。女阿肯弹唱时还戴一种方头巾，结扎在头上，有的系在项上。有的头巾四角用丝线绣各种图案花纹，有的为印花布头巾。



狐狸皮帽



吾克缕合亚帽

托　恩　男式皮大衣。用羊皮做面料，毛朝里，不带皮面，白板朝外。大衣有皮领，多为羊皮或狐狸皮。腰系宽皮带。另一种皮大衣带布面或黑条绒面，多为黑色，黑面内挂羔皮里子。这种大衣轻巧、暖和，是男艺人冬季常穿的。

库　普　驼绒絮里的短大衣。男式以黑条绒为面。女艺人所穿多为紫红、大红、深蓝、墨绿布面或平绒面，翻领、对襟，袖口、领口、边沿绣有图案纹样。

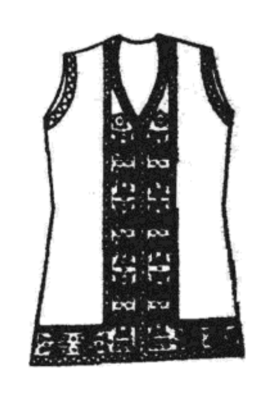


库普

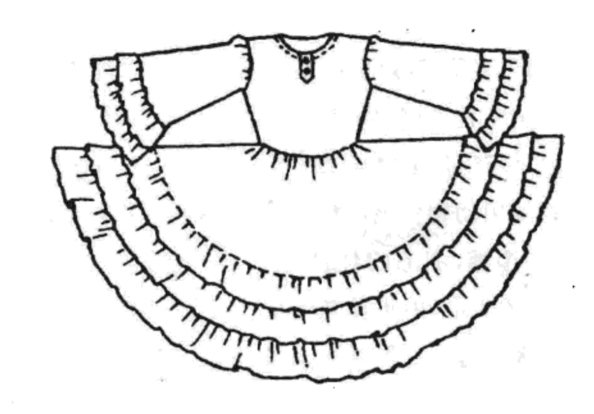


托恩

坎　肩　女艺人多穿。坎肩较长。未婚女艺人坎肩前缀有彩色扣子、珠子、银饰、银元等；已婚女艺人不缀饰物，绣有花纹图案。用料多为平绒、丝绒。年长者布料多为黑、深红、紫红，年轻者布料色彩较艳。

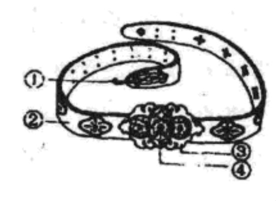


坎肩



连衣大摆长裙

裙　女艺人四季穿裙，一般为翻领、长袖，下摆宽大并有三层飞子边。一般不加装饰。



皮腰带

皮腰带　男女艺人多系皮腰带，牛皮制，深棕色或浅棕色，宽五厘米左右，长约六十五厘米，镶宝石、金钉或银饰，做工讲究。

高跟靴　女艺人舞台上演出多穿高跟靴，靴面为牛皮或羊皮，红色带金黄色图案，跟高二厘米左右，靴长三十厘米左右。



高跟靴

柯尔克孜族曲艺艺人服装

卡尔帕克　柯尔克孜族帽子名称。柯尔克孜达斯坦艺人及专业演员常戴的一种帽子。男子一年四季常戴灯心绒的圆顶小帽，年轻人戴的多是红、绿、蓝等色，年长人多是黑色。小帽外还戴“卡尔帕克”或“台别台衣”。“卡尔帕克”主要用白毡做成；帽里的下沿镶一道黑绒，向上翻过来，并在左右两边各开一个口子；帽顶为四方形，饰有珠子和缨穗；主要在夏天戴。



卡尔帕克

台别台衣　用羊羔皮或狐狸皮做成；沿较宽，帽顶多用黑绒做成，呈方形，年长艺人常戴。南部柯尔克孜族（指克孜尔河以南）的台别台衣稍有不同，顶较高，多用红、绿、紫色丝绒做成。年轻女艺人常戴用动物皮毛（讲究的用水獭皮）做成的顶系珠子、缨穗、羽毛的红色大圆顶的台别台衣，扎红色、绿色头巾，中年及老年女艺人多扎白色头巾。





台别台衣

服　饰　男子上身穿白色有花边的圆领衬衫，外穿用羊皮或蓝、黑色棉布做成的“袷袢”（无领长衣），腰束皮带。有的曲艺艺人在皮带上镶有金银饰件，也有的在皮带上拴有小刀、打火石等。还有一种竖领、单襟、扣领的短上衣（克木左勒）也为一般牧民所爱。下身穿用布条绒或布做成的宽脚裤，脚穿高筒靴或毡靴。在服饰方面，柯尔克孜族曲艺艺人也受其他民族的影响。阿克陶县的男艺人多穿维吾尔式的无领“袷袢”和前襟敞开的长衬衣；女艺人多穿维吾尔式的丝上衣（具亚孜）。靠近英吉沙县的柯尔克孜族男艺人多戴英吉沙维吾尔式的高边帽。



男子服饰

塔吉克族曲艺艺人服装

男　帽　道斯通艺人常戴一种黑绒高统帽，帽上绣有数道细花纹和一道阔花边，帽内用黑羔皮做里子。这种帽子很适宜于高寒地区，遇到风雪时，把帽边拉下可以紧紧遮住双耳和面额。

女　帽　女艺人戴圆顶绣花棉帽，帽的后半部垂有一块后帘，遮住后脑和两耳。

男帽

服　饰　女艺人演唱时，帽外加披方形大头巾，一般为白色。男艺人都穿毡袜或毛线袜，外套长统尖头软底皮靴。靴是用公野山羊皮做统，牦牛皮作底，轻便耐用。在装饰方面，男艺人除帽上有刺绣外，也有在衬衣领子和腰带上绣花的。女艺人大都喜爱装饰，盛装时帽沿上加缀一排小银链（斯拉斯拉），戴大耳环，颈绕数道珠项链，胸前佩名为“阿勒卡”的圆形大银饰。



女帽

尖头靴

男子服饰

锡伯族曲艺艺人服装

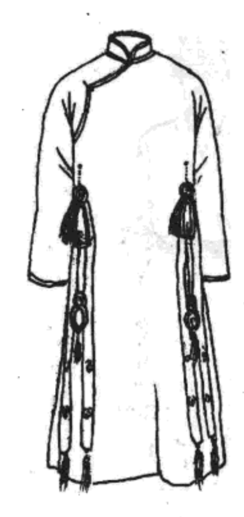
长　袍　　中年以上男女艺人爱穿的服装，长及脚面，右衽，钉布做的纽扣，一般都宽大，男的多选黑色，女的多选蓝色。



男长袍



女长袍

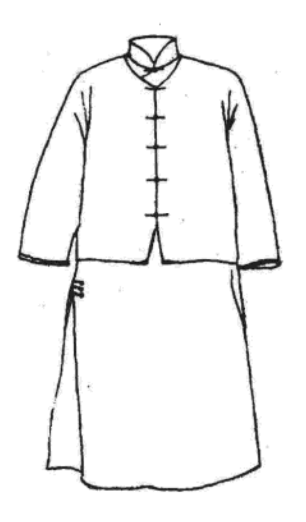


旗袍

旗　袍　年轻女艺人爱穿的服装，长及脚面，右衽，钉布纽扣，多滚边，选用各种花布、方格布。

齐木齐　年长男艺人演出穿用的服装，长及脚面，右衽，宽大，多选深蓝色缎料制作，多数在外面套对襟短褂（库鲁木），多选用黑色。

坎　肩　对襟，多为棉，选黑色和深蓝色布料制作，做工讲究精细。男女艺人均穿。女艺人多穿套头坎肩，上面绣有鲜亮彩色图案。



齐木齐

布　鞋　分棉、单两种。棉或毡的为高帮，头高大，底子厚而结实，是男女艺人冬春穿的鞋子；单鞋为圆口矮帮，做工精细，多选用黑布，男女艺人都爱穿。女艺人多爱穿各种绣花鞋。

布鞋

坤秋帽　是老年女艺人戴的帽子，帽沿镶海豹皮。

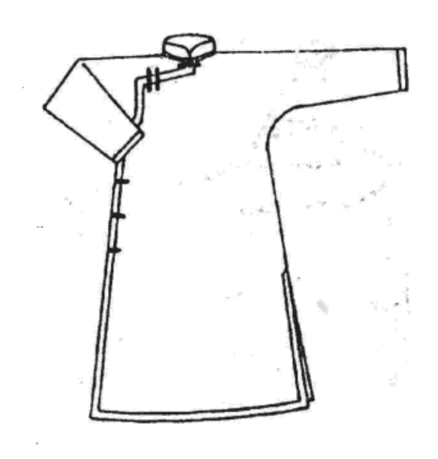
腰　带　男艺人都喜欢系腰带，多用黑色宽布制作。

蒙古族曲艺艺人服装

袍　蒙古族曲艺艺人最具有代表性的服装，称“拉布锡克”。宽大修长，直领右衽，身下摆不开衩，腰间扎红绿彩色绸带。其袍皆窄袖。袍子因质地不同，种类很多。除以羊皮、羔皮制作外，还有丝绸锦缎袍。“拉布锡克”的款式特点是，男子共四道扣袢儿，即领口一道，大襟三道，腋下一道。圆角立领四指宽，袖口有圆或方形马蹄袖。下摆两侧开衩，襟、摆及领边、领座均镶边儿。女艺人穿的长袍，共有八个扣袢儿。领口下小对襟一直延长到剑突上部，然后右拐直角，在右根系扣。圆角高领四指宽，袖口有马蹄袖。外面还要穿一种长坎肩，四开衩，肩部褶翘肩，形似鞍韂。



花缎长袍



长袍

男子坎肩　蒙古族曲艺艺人服饰之一，绸料制作，紧身无袖齐肩者居多。颜色为蓝、黑、古铜等色，领口一道，大襟两道，腋下三道，共六道扣袢儿。领边、领口、大襟、垂襟、下摆和袖口均镶宽边儿。领高有四指，圆角。

靴　蒙古族曲艺艺人男女均穿靴，用牛皮制作。刺以文绣。颜色或黑或黄。女艺人皮靴与男人相同。



男子坎肩



皮靴

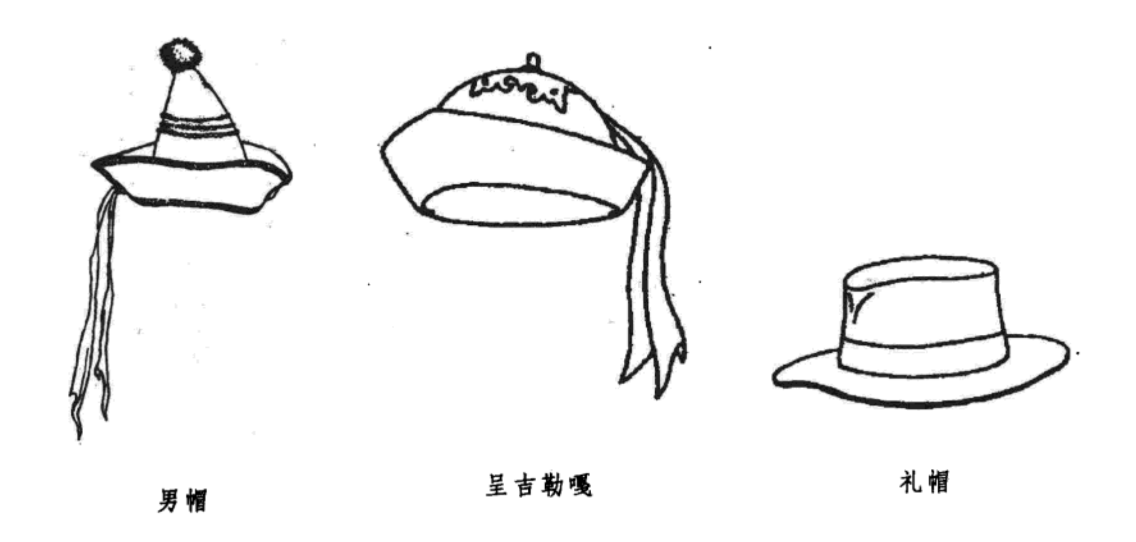


平底靴



女帽

帽　蒙古族有戴帽的习惯。帽子式样多，叫法多异。“托尔喇克”帽是曲艺艺人较为普遍的头饰之一，男女皆戴，用蓝、黑布制作，帽的前部可以饰以红、蓝等宝石，帽顶缝以红布顶子。“呈吉勒嘎”是蒙古族女艺人喜爱的装饰帽。以黑色为底，以红布为边饰。帽顶为红色顶子。红缨缀于其上，美丽动人。礼帽，尼制，宽沿，有灰、褐、黑、藏蓝等颜色，民间艺人多戴此帽演出。



男帽　　呈吉勒嘎　　礼帽

头　巾　　带状。质地为绸缎，使用时收为一处，有桔黄、淡蓝等颜色。缠绕在头上，鬓间留下一绺。



头巾

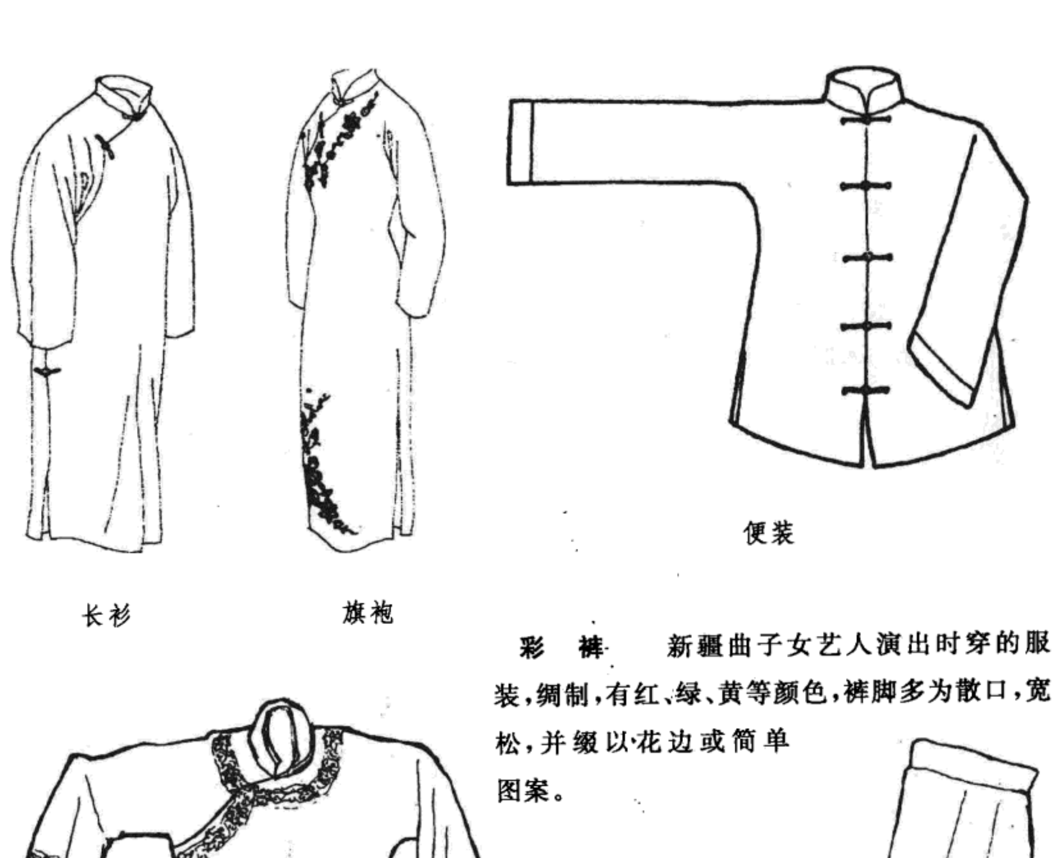
汉族曲艺艺人服装

长　衫　　又称大褂，多为棉布、绸缎等面料，通常有黑、白、灰、蓝、暗紫等色，衣袖宽大，下摆长至脚面。男艺人，特别是相声、山东快书、木板大鼓、评书等艺人多着此装。

旗　袍　　旗袍有平绒、绸缎、棉布等多种面料，基本样式是直领、右开襟，紧腰身，衣长至膝下，两侧开叉。二十世纪六十年代至八十年代，乌鲁木齐市曲艺社郝秀兰、何玉茹、何晓荣等西河大鼓、单弦等曲艺演员舞台演出时，多穿旗袍。

便　装　　二十世纪三四十年代和中华人民共和国成立初期，新疆曲子等曲种的男艺人多无专用演出服，而着日常生活装。其服装有中式对襟上衣、丐裆裤等。面料为布、绸缎，有白、蓝、黑等颜色。

彩　衣　　新疆曲子女艺人演出时穿着的服装。面料多为绸制。有红、黄、绿等多种颜色。领口、袖口、襟边外绣有花边。



长衫　　旗袍　　便装

彩　裤　新疆曲子女艺人演出时穿的服装，绸制，有红、绿、黄等颜色，裤脚多为散口，宽松，并缀以花边或简单图案。

彩衣

彩裤

道　　具

新疆地区曲艺演出的道具，既有兼作道具的替代乐器如库木孜、冬布拉等，也有萨帕依、醒木、折扇、手巾、手帕等专用道具。上述道具有的本是生活用具，因艺人在演出时使用而变为道具。

库木孜　库木孜弹唱的弹拨乐器，又是库木孜弹唱很能出彩的道具。例如，在歌唱解放军边境巡逻，保卫祖国时，库木孜就成了手中枪，在表现牧民劳动时，库木孜又当作刨地的砍土镘。

萨帕依　维吾尔莱派尔艺人使用的道具。木制的萨帕依是用两根枣木棍并列在一起，身长约四十厘米，上部拴有两个活动的大铁环，每个大铁环上又拴以十数个小铜环。在铁环敲击木棍的部位镶有铁皮。亦有用羊角制作的萨帕依，形制与木制的相同。

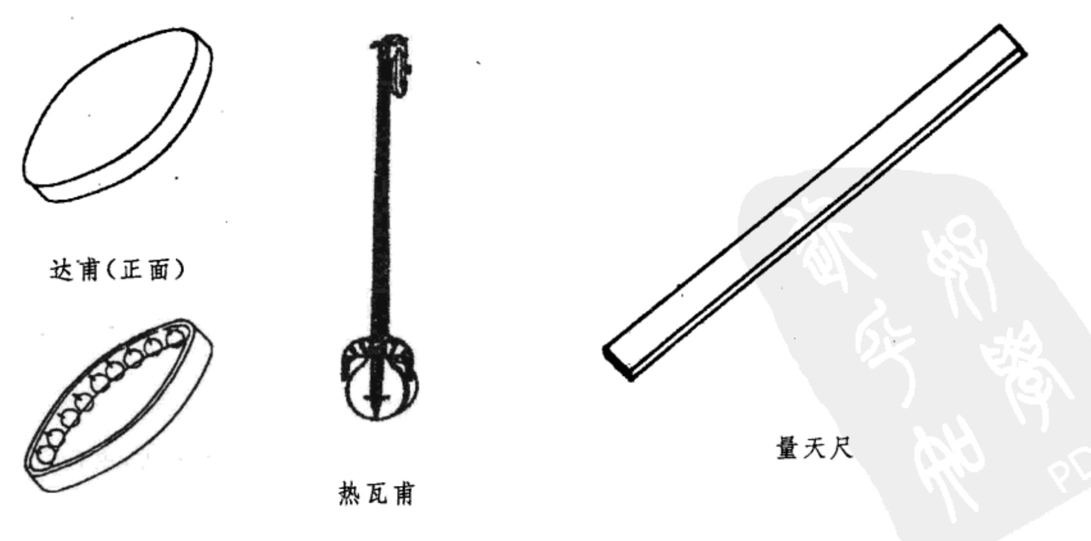
库木孜

木制萨帕依

羊角制萨帕依

达　甫（手鼓）　维吾尔莱派尔、维吾尔达斯坦的击节乐器，也是辅助演唱的道具。多用直径二百五十至四百毫米的小、中型达甫。艺人在表演时可以用来摹拟筛子、簸箕等。

热瓦甫　维吾尔达斯坦、库夏克的弹拨乐器，辅助表演的道具。在表现生产劳动的曲目中，常将其作为劳动工具辅助表演。



达甫（正面）

达甫（背面）

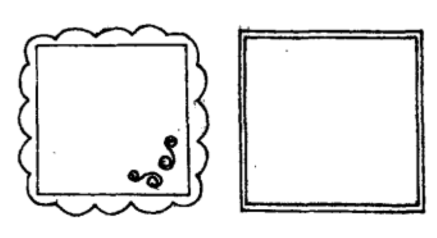
热瓦甫

量天尺

手　杖　维吾尔族买迪黑耶纳曼艺人使用的一种道具。常用来模拟兵刃或其他物品，艺人在讲到精彩处或紧张处，挥舞手杖渲染气氛。

量天尺　评书艺人表演的道具。多为木制或竹制，长约三十至四十厘米，主要用于评书表演中，演员用它模拟刀、枪、棍、棒、马鞭、剑、戟等物，以辅助表演。也有的量天尺为实心铁制的小棍。其长度与木制量天尺相仿。中华人民共和国成立前，乌鲁木齐新西市场评书艺人宋青山使用的量天 尺有两根，一根是用核桃木制作的，一根是实心铁管制成的。二十世纪五六十年代，木板大鼓艺人刘爱华使用的木制量天尺还刻有刘爱华三个字。

手　巾　评书、大鼓、木板木鼓、相声等曲种艺人使用的道具。亦称手帕。一般为边长三十至六十厘米的方形绸巾或丝巾。常用于演唱告一段落时在手中把玩。相声演员穿长袍时，把它放在袖子里，在说到某一情节时，用来表演擦眼泪，掩面，或模拟状纸、书信等物。刘爱华的丝质白手巾，边长四十厘米，上面用蓝丝线绣有自己的名字。



手巾

冬布拉　冬布拉本是哈萨克族在表演弹唱时所使用的乐器。阿肯弹唱铁尔麦、阿依特斯时，用冬布拉摹拟各种生活动作，起到了道具的作用。

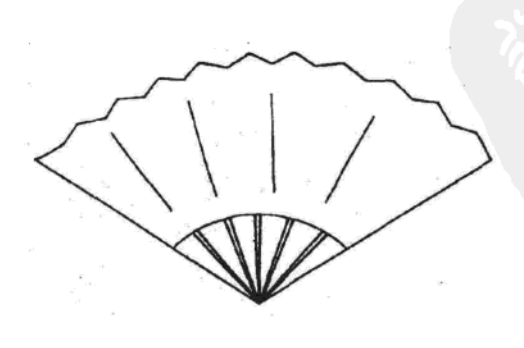
冬布拉

醒　木　评书以及西河大鼓长篇曲目说唱时使用的道具。多为檀木、红木、白桦 木制成的长方形木块。尺寸无定制，长约六厘米，宽约四厘米，厚约三厘米。底的四角垂直成直角，平面，上面四边削成四十五度斜面。



醒木

折　扇　评书、相声、木板大鼓道具。扇子略大，一般长约三十三厘米左右，扇骨竹制，扇面为纸面、绸面或绢面，扇面上可题诗绘画。女演员所用折扇扇面多为彩色，男演员多用黑色或白色素扇面。（见图）



折扇

照明与音响

中华人民共和国成立之前，新疆地区夜间曲艺演出的照明方式因演出场所不同而有所不同。阿依特斯、乌力格尔、好来宝、库木孜弹唱、海勒胡等艺人，在毡房或蒙古包演出时，用油灯照明（油灯是用动物油或植物油盛在陶瓷大碗里，装上灯芯），在草原或空旷的场地演出，就借助篝火照明（篝火多烧木柴和干树枝）。维吾尔达斯坦、库夏克、维吾尔莱派尔、新疆曲子艺人，在庭院或茶肆酒楼演出，多用马灯照明。二十世纪三十年代以前，南疆阿克苏、温宿一带还有一种当地自制的照明灯具——六捻土油灯，也在许多城镇使用。二十世纪三四十年代，在城镇书场，马灯、汽灯照明逐渐增加，在迪化（乌鲁木齐）、伊犁、喀什等城市的戏院、俱乐部已开始使用发电机和盐水缸调光器，用电灯照明。

中华人民共和国成立后，电灯照明逐渐取代油灯、马灯、汽灯等照明方式。到了七八十年代除少数偏远地区外，曲艺演出主要用电灯照明，在剧场还专门设置了专职舞台灯光人员。

新疆地区的曲艺演出早期无音响设备，二十世纪五十年代后，演员在城镇剧场演出时，则开始使用舞台音响设备，如话筒、扩音器、音箱等。二十世纪七十年代后，新疆曲艺艺人在较大剧场演出时，逐渐出现了新式音响设备，包括双动圈话筒、电容话筒、无线话筒、调音台和三组合音响等。有的还配置幻灯字幕，用汉文、维吾尔文、哈萨克文打出演唱大意，以供观众参看欣赏。

至二十世纪八十年代，各族民间艺人在政府组织的大型曲艺活动中，（如草原上的阿肯弹唱会、《江格尔》演唱会）也采用话筒、扩音器等。但在个人行艺演出时，则不用任何音响设备。

马灯

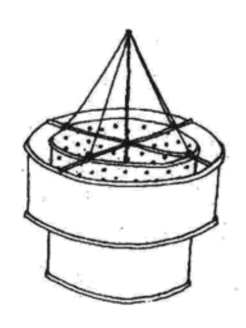
马　灯　评书、维吾尔达斯坦、铁尔麦、好来宝、库木孜弹唱普遍使用的演出照明用具。分上下两部分。底部为扁圆形呈盒状，内装煤油和灯芯，直径约十厘米，高约六厘米，铁皮制，侧面附一可调节灯芯的把手，长约四厘米；上部呈椭圆形为玻璃罩，长约二十四厘米，整体灯长约三十厘米。

盐水缸调光器

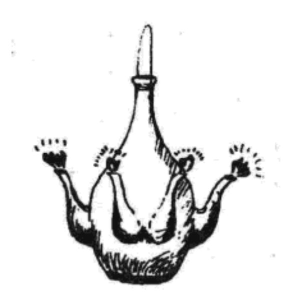
盐水缸调光器　维吾尔莱派尔、铁尔麦、维吾尔达斯坦等曲种在舞台演出时使用的照明用具。用水缸若干口，内装盐水；缸盖有摇把，牵动一根导线，导线下端有一金属块。控制金属块升降与缸底导线接通，使电阻变化。由此，灯光可渐明渐暗，二十世纪四十年代迪化首用此灯，后普及到全疆。

桶状顶灯　维吾尔莱派尔、好来宝、维吾尔达斯坦、评书等曲种舞台演出时使用的照明用具。用铁皮砸成两个圆桶，内桶长而稍细，上面有许多散热孔；外桶短而略粗，套在内桶上部，起到遮光作用。内装白炽灯泡。此灯二十世纪四十年代初始用于迪化，后普及全疆城镇剧场，直至五十年代末期仍在使用。

六捻土油灯　维吾尔达斯坦、库夏克等曲种的照明用具。灯形似葫芦，有六个壶嘴伸出，壶嘴内装有拇指粗的羊毛（或棉花）灯捻。从壶口倒入植物油，点燃灯捻，达到照明目的。此灯用泥土烧制而成，流行于阿克苏一带。



桶状顶灯



六捻土油灯

机　　构

班社与演出团体

惠远冯寡妇小曲子班　新疆曲子民间职业班社。约于清光绪二十五年(1899)在惠远县成立。班主冯寡妇(一说疯寡妇),约生于清咸丰九年(1859)。班内主要成员为其养女大凤、二凤、三凤。该班社以演唱新疆曲子为主要谋生手段,除经常在惠远(今霍城县)、伊宁县等城镇唱地摊外,还不时应召到伊犁将军府或其他达官贵人、富贾豪绅家唱堂会。其演唱的代表曲目有《小姑贤》、《小放牛》、《钉缸》、《下四川》、《磨豆腐》、《闹书馆》等。演唱的形式为坐场和走场两种。

民国元年(1912),革命党人在伊犁呼应辛亥革命举事,遂燃战火,该班随之解体。后,三凤(谭秀英)辗转流落迪化(今乌鲁木齐市),搭班演唱新疆曲子糊口,并收侯毓敏(艺名要命娃)为徒,传教新疆曲子。

哈密曲子演出社　民间半职业曲艺班社。民国四年(1915),民间艺人徐建新、徐建善兄弟为躲兵灾,从甘肃敦煌流落到新疆哈密县。他们联络了刘凤鸣、刘凤岐、老海、老邓爷、潘三、常木匠等人组班进行半职业曲艺演出活动。徐建新任班主。演唱形式为坐场。演唱曲目主要有新疆曲子《李亚仙刺目劝学》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《砸烟灯》、《大保媒》、《孟姜女》、《小放牛》等四十余个。演出报酬由当地工商会和各会馆筹措提供。民国十二年,徐建新、徐建善及刘家兄弟离开哈密后,又由顾占元任班主,组织曹大鼓、姚登云、杜占鳌、马寿山(回族)、张德益、范增云、何继刚、傅进喜及后来的马玉清等成立自乐班。此间演唱曲目与前者相同,只是增加了走场的演出形式。民国二十六年(1937),抗日战争爆发,哈密自乐班在县工商会的组织下,在山西会馆内搭台,售票演出,为抗日救国募捐筹物。抗战胜利后,其成员大部分离开了哈密。此后,由马寿山为班主,马寿山和马玉清为教师,包括张永泰、张益泰、张秉义、鲁张新、姚辉、孙建基、姚春喜等人重组班社。中华人民共和国成立后,哈密自乐班在土地改革、抗美援朝、公私合营、合作化等运动中,配合各时期的中心工作进行过频繁演出。到1958年,终因人员分散、经费不足等原因,中断了演唱活动。

1959年,新疆曲子艺人孙家义由乌鲁木齐调来哈密工作,旋即与马玉清、姚辉等人联

合，使一度中断的新疆曲子又开始了演出活动。孙家义（1920—），曾在迪化师从李彦明、张学仁、郭全等人。他勤奋好学，博闻强记，能演唱一百五十余个曲目，是新疆曲子的有名“唱家”。他们演出不要报酬，只要有一碗茶、一顿饭即可。演出形式全为新疆曲子坐场，演出的代表曲目有《断桥》、《燕青打擂》、《刀尖挑袍》、《双官诰》、《阴功传》、《宫门挂带》、《张松献图》、《十二古人》、《渭水河》、《状元祭塔》等。“文化大革命”中，孙家义等都受到冲击，遭到批斗，哈密自乐班彻底解散。1980年以后，孙家义、马玉清、姚辉等出于对新疆曲子的酷爱，虽又有演唱活动，但因年事已高，聚散困难，一年之中也只能进行寥寥无几的演唱了。所幸的是，他们演唱的八十六个新疆曲子曲目，已由哈密市民间文艺爱好者张仁干、卢华英、杜秀珍、韩爱荣、郭晓东等收集整理成文，且保存完好。

奇台县北天山曲子剧社　新疆曲子民间职业演出班社。民国十二年（1923），民间艺人徐建新、徐建善带领刘凤鸣、刘凤岐等人从哈密经巴里坤、木垒到了奇台，在县城成立了北天山曲子剧社。他们一边做营业性演出，养家糊口，一边招收艺徒，传授新疆曲子。演出和传授曲目多为传统曲目，如《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《田三家打灶》、《下四川》、《李渊劝兵》等。表演形式分坐场和走场两种。民国二十二年，为躲避马仲英进军奇台的战乱，徐氏兄弟携家西去乾德（今米泉县）、迪化。北天山曲子剧社也随之解散。

北天山曲子剧社在奇台县城活动近十年，演唱了许多新疆曲子曲目，还培养了许多业余艺人，如易德寿、金成、王玉、王君、王景、卢长福、方志和等。对推动新疆曲子向奇台等地流传做出了贡献。

镇西小曲子戏班　民间职业曲艺演出班社。民国十四年（1925），成立于镇西（今巴里坤）县城。班主王寿山，有成员刘子富（双喜子）、张虎成（成娃子）、赵裁缝（名字不详）等九人。该班成员大都是甘肃兰州人，所以开始演出的《王婆骂鸡》、《姜秋莲捡柴》、《大观灯》等均为兰州鼓子曲目，因不受当地人喜爱，后逐渐改唱新疆曲子。演唱收取钱物，维持生计。演唱分坐场和走场两种形式。主要曲目有《俩亲家打架》、《张琏卖布》、《下四川》等三十多个。其中，尤以刘子富和张虎成合演的《下四川》走场影响最大。他们演此曲目时，唱旦脚的刘子富时而跳到唱丑脚的张虎成的胳膊上坐唱，时而又坐在张虎成的腿上表演。二人唱腔幽默花哨，动作滑稽风趣，常能获得观众满堂彩。

镇西小曲子戏班在十年演唱活动中，不但丰富了城镇群众文化生活，还收当地人陈述学、王为娟等为徒，使他们后来都成了有名的“唱家子”。该班于民国二十三年解散。

迪化马市巷民间文艺演出队　民国二十一年（1932），成立于迪化马市巷。阿不都古力负责，成员有其未婚妻阿娜尔汗，还有买明阿凡提和妻子奴拉汗等，这是个由民间艺人自发组成的演出队，他们在骡马店里租了一间房子，每天挂牌子演出。阿不都古力从师靴匠阿布拉学得吹奏唢呐的技巧。他能吹奏各民族乐曲，吹奏秦腔、京剧、河北梆子等，还能

模仿百鸟歌唱、百兽鸣叫的声音，经常返场演出。买明阿凡提和奴拉汗的维吾尔莱派尔也受欢迎。此前，还没有这种曲艺形式，他们是开了风气之先。后，阿不都古力和阿娜尔汗也演唱维吾尔莱派尔。他们还演出库夏克、集体弹唱，演出诙谐幽默的“怕让尕苏鲁”（类似汉族相声，随时随地即兴编演）。当时他们的伴奏乐器有萨帕依、扬琴、都它尔、笛子、手鼓、卡龙、石片、木勺、唢呐等。因为有些节目反对封建礼教，反对剥削压迫，触怒了统治者和封建势力，所以演出场地多次被捣毁，勒令停演。盛世才上台后提出了“六大政策”的口号，民间文艺演出队改称“维吾尔族歌舞团”。后来，该团成员大都参加了“反帝会”，并经常参加反帝会组织的义务演出。新疆八路军办事处成立后，抗日宣传活动如火如荼，林基路、黄火青、于村、赵丹等人都曾和他们一起活动，对他们的教育和鼓励很大。他们除演出曲艺、歌舞外，还翻译演出了汉族话剧《战斗》。民国二十八年冬至民国二十九年5月，盛世才逐步走上反苏反共道路，买明阿凡提被捕入狱，死于狱中，阿不都古力逃往昌吉，该团即告解散。

呼图壁县二十里店子民办曲子队　民间曲艺半职业演出团体。民国二十二年(1933)，民间艺人董文元、李金禄在景化县(今呼图壁县)组班。该班经常到城郊各乡流动演唱新疆曲子，并招收学徒，传授技艺。王兴泰为其高徒之一。后来，王兴泰组织成立了二十里店子民办曲子队，仍请李金禄为教师。该队主要成员有孟发昌、朱宝成、李春亮、马希德、马希亮、马秀贞、王和成、李子俊、王秀香、杜田绪等。演唱的有传统曲目《放狐》、《杀狗劝妻》、《花柳全顶砖》、《田三家打灶》、《出口外》等和新编曲目《新婚之夜》、《三世仇》等。活动范围除周边各乡、村和呼图壁县城之外，还多次应邀到玛纳斯县境内各乡唱过庙会。演出收取很低的报酬，以用来维持正当的开支。该队于“文化大革命”开始后自动解散。

迪化维吾尔族文化促进会艺术社　维吾尔族专业演出团体。迪化维吾尔族文化促进会于民国二十三年(1934)成立。主席阿布拉大毛拉、副主席满苏尔·艾凡提。当年成立艺术社，负责人是和维尔·提木尔、穆明阿凡提·艾克木、斯拉吉丁·则帕尔。艺术社成立以后，经常演出一些宣传破除迷信、扫除文盲、争取妇女解放的库夏克、维吾尔莱派尔等曲艺节目，阿不都古力能以唢呐吹奏维吾尔族乐曲和汉族地方戏曲、小曲，也能与康巴尔汗一起演出维吾尔莱派尔，深受群众喜爱。民国三十六年部分人员参加新成立的新疆青年歌舞团，该社解散。

伊犁专区维吾尔族文化促进会艺术社　维吾尔族专业演出团体。民国二十三年(1934)3月9日成立，隶属于伊犁维吾尔族文化促进会。伊犁维文会负责人是提依甫阿吉、买买提依明·海勒帕特阿吉、热衣木江·沙比尔阿吉，副职是哈森木江·坎贝尔、加拉里丁·叶克亚热、孜牙·赛买提。艺术社创作人员有孜牙·赛买提、买茹甫·赛衣迪、祖农·卡得尔，音乐指导兼乐队负责人是肉孜弹布尔(本名肉孜·艾则木)、哈散弹布尔。经常演出维吾尔达斯坦《艾里甫与赛乃姆》、《帕尔哈特与西琳》等曲目的演员有哈散弹布乐、肉

孜弹布尔、玉赛音弹布尔、赛都拉、买提塔依尔、则克力·艾尔帕他、阿布都威力·加如拉等人，演出维吾尔莱派尔的女演员有帕尔旦、热孜牙·司马仪、帕肉再、夏库热、土兰汗、艾捷尔汗、阿米娜·哈迪尔等。

该社成立时，伊犁还没有剧场，就借用“巴依”(有钱人家)的大院子进行排练和演出。民国二十五年底，民族俱乐部竣工，该社便经常在此演出曲艺和歌舞、戏剧节目。民国三十五年该社主要成员参加了三区革命政府演出剧团。

库尔勒维吾尔族文化促进会艺术社 维吾尔族专业演出团体。民国二十三年(1934)，在从苏联学习归来的加帕尔、沙吾提·伊力卡里的帮助下成立。加帕尔是艺术社负责人、业务指导。该社共有十七人。以演出库夏克、莱派尔、维吾尔达斯坦等曲艺和歌舞节目为主。主要演员有莫尼·吾守尔、买买提·阿不都拉、吾甫尔·比拉勒、巧丽潘(女)、艾山·艾山诺夫、艾买提·依迪里斯等，参加演出的维吾尔达斯坦艺人和乐师有司马义(热瓦甫)、乃孜杰买尼·玉素甫(笛子)、吾守尔阿洪(扬琴)、巴吾东(都它尔)、艾则孜·木沙(扬琴)、奴尔东别克(弹布尔)、托乎提·色依提(手鼓)。

民国三十六年，由于政局不稳，该社停止演出活动。

阿克苏专区维吾尔族文化促进会艺术社 维吾尔族专业演出团体。民国二十四年(1935)，阿克苏师范学校艺术社随校迁至阿克苏以后，阿克苏专区维吾尔族文化促进会主席阿不拉·亚柯甫以艺术社部分人员为主体，组成了该会的艺术社。主要演出维吾尔族曲艺、歌舞、音乐节目。民国二十五年，拥有六百个座位的维文会俱乐部竣工，这个较为现代化的舞台成为艺术社的主要演出场所。此后，梅尔格亚孜、艾沙·尼亚孜、阿不拉·达吾提先后担任了维文会主席，对艺术社工作给以很大支持。贝拉力·艾则孜、阿不都拉·肉孜、木衣丁和加、赛依提·阿巴斯、阿日甫·比拉尔、买吾朗江等一批热爱艺术事业的知识分子参加了艺术社的工作。民国三十二年底，诗人黎·穆特里夫也被国民党反动政府从迪化流放到阿克苏，担任《阿克苏日报》编辑。这些志同道合的知识分子不顾反动政府的迫害，积极参加与推动了阿克苏的曲艺创作和演出。阿不都拉·肉孜、黎·穆特里夫都创作过支援抗日战争，抨击黑暗现实的莱派尔、库夏克、艾提西希曲目，曲艺演员主要有阿依木尼莎(女)、阿依吐尔逊(女)、阿吾提·巴克、苏皮、艾力·艾则孜等。由于他们以文艺为武器宣传反封建、反专制、反对国民党反动统治，民国三十四年 9 月 18 日，当三区革命政府民族军包围了阿克苏城时，国民党反动当局就将他们当中的黎·穆特里夫、贝拉力·艾则孜、阿不都拉·肉孜、赛依提·阿巴斯、阿尔吐克·阿巴斯、阿日甫夫、买吾朗江等人残酷杀害了。该社演出活动从此中断。

塔城专区维吾尔族文化促进会艺术社 维吾尔族专业演出团体。民国二十四年(1935)，塔城专区维文会成立，同年成立该艺术社。先后担任领导的有阿不都卡得尔·祖农、哈米提·艾克木、赛福鼎·艾则孜。主要成员有帕丽达汗(女)、阿不拉·巴斯地、阿不

都卡得尔·祖农、尼亚孜·司卡克、阿依木·艾则孜(女)、吐尔逊·艾山、祖拜汗、阿不力孜·肉孜、安尼瓦尔、马依木乃木、吾买尔别克、阿不都热衣木·艾合米地、吐然汗(女)、沙比尔、买西来甫等。他们多是业余参加艺术社工作,在业务上也是多面手。赛福鼎·艾则孜写了许多号召群众支援抗日战争的莱派尔、库夏克曲目,阿依卡·艾则孜、帕丽达汗等都参加过维吾尔莱派尔的演出。

三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命时期(1944—1949),在原艺术社的基础上,成立塔城专区文工团,1950年该团解散。

额敏县维吾尔族文化促进会艺术社 维吾尔族专业演出团体。民国二十四年(1935)成立。先后担任艺术社领导的有希力甫大毛拉、买买提·艾买提(他们也是维文会的负责人)。担任业务指导的有玉素甫拜克·木合利斯、艾买提。艺术社共三十余人。演唱库夏克和维吾尔达斯坦的主要有玉素甫拜克·木合利斯、艾山·居马洪、吉米塔依,演出维吾尔莱派尔的主要有牙生卡力、莎比拉(女)、伊明阿洪等。随着队伍的扩大,后来也能演出戏剧,但仍然演出曲艺节目。"三区革命"时期,在该社基础上成立额敏县文工团,1952年该团解散。

焉耆专区维吾尔族文化促进会艺术社 维吾尔族专业演出团体。成立于民国二十四年(1935),起初由艾沙·玉素甫、麦合木提大毛拉负责,后由买买提斯地克·夏克尔负责。演出维吾尔莱派尔、库夏克等曲艺节目的主要演员有海丽倩木(女)、买买提斯地克·夏克尔、买买提·伊明阿木提、阿不都热西提、马木提阿洪等,演奏员有乌斯满(扬琴)、司马义阿洪(沙塔尔)、艾沙(热瓦甫)、马木提·买买提(弹布尔)、乌买尔伊力等。他们除曲艺活动外,也演出歌舞、维吾尔剧等。该社民国三十三年停止演出活动。

阜康县兰州班 民间半职业曲艺演出班社。民国二十四年(1935),在县长宋玉奎的支持下,组班于阜康县城,因成员多为兰州籍,故称兰州班。班主白云海(金娃子)。主要成员有唐木匠、王佩元、李回回、赵成明等。演出地点大都在县城甘肃会馆内,演出费用也多由该会馆提供。演出以坐场为主,走场次之。演出曲目既有兰州鼓子《千里送京娘》、《王婆骂鸡》、《姜秋莲捡柴》、《瞎子观灯》等,又有新疆曲子《花柳全顶砖》、《张琏卖布》、《俩亲家打架》、《下四川》、《下三屯》等。另外,该班还招收培养了部分土生土长的曲艺爱好者,如张茂盛、张玉千等人,为阜康的曲艺发展做出一定贡献。民国三十二年(1943),由于人员流失,该班解散。

哈密专区维吾尔族文化促进会艺术社 维吾尔族专业演出团体。民国二十五年(1936)成立。艺术社主任牙库拜克、副主任艾木都拉、叶赫亚卡力。艺术社成员有艾买提卡力提斯(弹布尔、热瓦甫演奏)、肉孜阿洪(艾捷克演奏)、阿衣木汗·阿吉(歌舞)、阿依夏木汗(歌舞)、米吉提·沙衣丁(表演)、康巴尔尼莎(舞蹈)、阿不拉·吐尔逊(表演)、阿不拉(歌舞)等。民国三十三年,哈密专区维文会用五百只羊的价值修建了维文会俱乐部,艺术

社有了固定的演出场所。该社除演出维吾尔剧以外，主要演出库夏克、维吾尔莱派尔等曲艺及歌舞节目。主要曲艺演员有肉孜阿洪、阿衣木汗(女)、阿依夏木汗(女)、阿不拉·吐尔逊等。1950 年艺术社撤销，改为哈密专区“新盟”(新疆人民民主同盟)文工团。

新和县维吾尔族文化促进会艺术社　维吾尔族专业演出团体。民国二十五年(1936)成立。艺术社主任克尤木·克热木、夏克尔·卡得尔。基本成员十多人，以演出曲艺和歌舞、音乐节目为主。音乐设计卡斯木阿洪、沙吾提·卡热。库夏克演员主要有夏克尔·卡得尔、艾合买提·那斯尔，莱派尔演员主要有阿吾提巴克、海普再木·热依木(女)、艾拉合外库勒，维吾尔达斯坦艺人主要有卡斯木·吐尔逊(萨它尔)，尼亚孜·木明(艾捷克)、依明·阿尤甫(笛子)，沙吾提卡热(手鼓)。民国三十五年之后，演出逐渐停止。

和田专区维吾尔族文化促进会艺术社　维吾尔族专业演出团体。成立于民国二十七年(1938)。负责人是吾不力卡斯木·阿比提。共二十余人，多为业余文艺爱好者。民国三十六年，艺术社重新组建，团长买买提明·托乎提。维吾尔莱派尔演员主要有阿不都卡得尔·木沙、山汗、艾迪亚尔、艾买提·吾买尔等。库夏克和维吾尔达斯坦演员主要有吐尔逊·卡得尔、阿不力孜·吐尔逊等，演奏员有艾山·亚生、迪明·依明等。中华人民共和国成立后，以该社部分人员为基础，组建了和田专区文工团。

昌吉县小曲子戏班　民间曲艺、戏曲半职业演出班社。民国二十八(1939)成立于昌吉县城。其主要成员有丁继仁、张澍、安生万、王曰、罗罗子、孙继业、李元明、张金玉、员三、赵武等人。在此班社成立之前(1933 至 1937)，迪化的小曲子职业戏班曾多次来昌吉县演出，其中尤以“兰州枣”小戏班为最甚。该班中的陈作玉(绰号兰州枣)、马子俊(绰号哈密瓜)、孙喜才、杨金帮等人不光从事演出活动，还向当地人传授新疆曲子曲目和演唱技艺。昌吉县小曲子戏班为半职业性质，演唱形式为新疆曲子坐场和走场。他们既在庙会、春节期间连续演出，又到官宦士绅家中唱堂会，还走街串巷撂地摊子。所唱代表曲目有《老少换》、《瞎子观灯》、《张琏卖布》、《三娘教子》等。中华人民共和国成立之后，该班因人员流失，自行解散。

三区革命政府演出剧团　在三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命政府领导人阿合买提江·哈斯木的关心下，民国三十五年(1946)1 月成立。剧团主任孜牙·赛买提，副主任帖木尔·艾力(哈萨克族)。导演加拉力丁·叶克亚热、阿不都威力·加如拉，音乐指导肉孜弹布尔、则克力·艾尔帕他，艺术创作室主任孜牙·赛买提、祖农·卡得尔。当时，该团的专业人员根据业务能力划分等级。一级乐师有赛都拉、肉孜·艾则木(肉孜弹布尔)、奴尔买买提·纳斯尔，二级乐师有买买提塔依尔·艾山、早尔丁·奴斯热提、吐逊江、吐逊·提依甫、阿布都吾甫尔、阿布都乃比·马纳普夫，三级乐师有吐逊·赛来依、阿布拉汗、阿布里克木、玉山江·加米、依香·克里莫夫。一级演员有古勒苏木·司马义(女)，二级演员有苏里堂汗(女)、土兰克孜(女)、阿米娜(女)、阿勒通汗(女)、希里甫·艾山等，三级演员有

牙库甫江、艾捷尔·布维木(女)等。全团共四十八人。直到1954年伊犁哈萨克自治州文工团成立,上述人员基本没有变动。

该团演员经常深入前线慰问民族军,肉孜弹布尔、则克力·艾尔帕他、玉山江·加米等演出库夏克、维吾尔达斯坦,古勒苏木·司马义、苏里堂汗、土兰克孜、希里甫·艾山、阿米娜、牙库甫江等演出维吾尔莱派尔。在三区革命军民中产生了广泛影响。中华人民共和国成立后,改建为新疆人民民主同盟伊犁分会文工团,后为伊犁哈萨克自治州文工团。

库车县文工团　　维吾尔族专业演出团体。1950年,在原库车县维吾尔族文化促进会艺术社的基础上成立。负责人是依明江、萨塔尔·克里木,编导室负责人卡得尔·买买提依明,全团演职员约三十人。1960年前归库车县文化馆领导,1960年后归属库车县文化局。团长托乎提·艾山,1985年底,演职员有五十人。从事曲艺音乐创作的,在六十年代,主要是依明·阿尤甫,在八十年代主要是艾沙·莫明,同时,他们也是库夏克的演唱者。依明·阿尤甫创作、弹唱的代表性曲目主要有《五小工业放光芒》、《农民兄弟富起来》等。艾沙·莫明创作、演唱的曲目主要有《萨拉姆,我的家乡》、《不要哭,黑眼睛姑娘》等。尼亚赛(女)善于编演维吾尔莱派尔,代表性的曲目有《我的花》、《在舞台上》。古丽尼莎(女)演出过库夏克《致农民兄弟》。经常演出维吾尔莱派尔、库夏克、艾提西希的还有阿布都·热扎克、艾克木·铁依甫、吾甫尔·司马义、佐热汗·吾守尔(女)、海里倩木·塔依尔(女)等。这些节目曾在库车、阿克苏、乌鲁木齐等地演出,也曾到内地演出。

和田专区新玉文工团　　维吾尔族专业演出团体。1950年,在原和田专区维吾尔族文化促进会艺术社部分人员的基础上组建,以演出库夏克、维吾尔莱派尔等曲艺和歌舞音乐节目为主。1965年,周恩来总理称该团为新玉文工团。萨拉买提·马合苏提1956年调入该团后,就显示了演出维吾尔莱派尔的才华,1959年,苏来曼·肉孜从于田县文工团调入该团,他们组成一对维吾尔莱派尔搭档,演出多个节目,享誉全疆,1962年,更以《园丁哥哥》、《农民之乐》在新疆维吾尔自治区文艺会演中获得二等奖。1965年,苏迪叶·马合木提调入该团,苏来曼·肉孜又与苏迪叶·马合木提搭档演出维吾尔莱派尔,从六十年代到八十年代常演不衰,无论在新疆和内地各省演出均受到极大欢迎。代表曲目有《西琳江》、《园丁心上人》、《见到农村姑娘时》等。他们表演的维吾尔莱派尔,内容紧随时代,反映群众心声,歌颂生活中的新人物、新思想,表演活泼、生动、幽默。其中《劳动与爱情》参加1980年全国少数民族文艺会演获表演奖。

莎车县文工团　　维吾尔族专业演出团体。中华人民共和国成立后,1950年6月成立莎车专区文工团,编制三十六人。1956年,莎车专区撤销后,组建莎车县文工队。1963年在莎车县文工队的基础上成立莎车县文工团。该团在全疆县级艺术表演团体中建团时间长,艺术力量较强。全团有专业人员五十七人。他们重视抓艺术创作。不仅成立了创作组,还向社会征集优秀作品,因而他们上演的节目更新、质量更高。从1982年至1984年,有二

十五个节目在喀什地区文艺会演获一等奖，五个节目在全国乌兰牧骑会演时获一等奖。阿不力孜·托乎提和阿不都热西提·托乎提兄弟还以相声闻名喀什地区，他们表演的相声《光荣的工作》，1985 年前经常在南疆各地和乌鲁木齐演出，深受欢迎。

新疆生产建设兵团杂技团曲艺组　专业曲艺演出团体。1951 年，中国人民解放军二十二兵团九军京剧团成立杂技队，其中包括曲艺组。1953 年，九军京剧团杂技队从呼图壁县调进乌鲁木齐，组成新疆军区生产建设兵团杂技队，王延才、王长林先后任该队领导。1956 年定名为兵团政治部文工团。1965 年社会主义教育运动结束后，兵团杂技团撤销，编为新疆维吾尔自治区杂技团二队，属自治区文化局领导。1983 年 10 月，又脱离自治区杂技团，组成新疆生产建设兵团杂技团。尽管体制几经变化，但兵团杂技团(队)中一直包括有曲艺组。主要成员有辛宝珊(1934—)，生于北京一个杂技世家。他会魔术，客串小丑，十一岁又拜绪德贵为师学习相声。曾于北京和内地各省演出。中华人民共和国成立初期，参加侯宝林领导的相声革新创作小组。1951 年参军到九军京剧团，一直活跃在新疆兵团的曲艺舞台。他先和王长林搭档。王长林师从双簧演员孙宝才，能说擅唱，与辛宝珊一"捧"一"逗"，说过《黄鹤楼》、《汾河湾》、《戏剧杂谈》、《大改行》等。1958 年，王长林离开新疆后，辛宝珊就与王小松搭档。王小松(1932—)，生于天津，师从陶相九学习相声。曲艺组请来参加演出的相声演员还有高德明(在北京曾与绪德贵搭档)。他们演出的多是传统相声段子，如《武松赶会》等，还演出过宣传计划生育的《都是头》。辛宝珊还单独说过快板书《奇袭白虎团》，其中设计了翻跟斗、上桌子的武打动作。先后参加该团的曲艺演员还有快板演员辛宝章、夏少泉，京韵大鼓演员齐英霞，河南坠子演员郭爱民、王艳霞，单弦演员李惠芳，快板演员张艺峰等。表演的传统曲目有《架子》、《灯谜》、《二房东》、《偷石榴》、《让坐》、《油灯碗》等。表演的新编曲目有《一个美国兵》、《千里行》、《思想改造》、《自行车是自己的》等。

麦盖提县多浪文工团　维吾尔族专业演出团体。1951 年成立。该团建立之初不占国家编制，自给自足。配合各个时期工作重点，自编自演了一批好节目。自 1979 年成立纳入国家编制的多浪文工团，团员十二人。1980 年有十四人，自编节目二十八个，演出五十五场，观众七千三百人次，收入七千元。1984 年有三十人，创作节目有四十九个，演出一百二十七场，观众十三万人次，收入三万一千七百元。年底，参加喀什地区文艺会演，荣获锦旗一面，奖金五千元。自编自演的曲艺节目主要有对口相声《巴合奇的秘密》、《做文明礼貌的人》、《阴谋与良心》等。

新疆军区文工团　综合性文艺演出团体。其曲艺活动始于 1952 年。在全军第一届文艺会演中，郑策向高元钧学习了山东快书《一车高粱米》，回到新疆每次下部队都要演出。1954 年，全国人民慰问解放军代表团来新疆演出，陕西演出团有一对相声演员，颇受人们欢迎。郑策便萌生了演出相声的想法。他当时在演唱队，找到了话剧队的程寿泉组成搭档开始了相声的演出。最初主要是学演《黄鹤楼》、《汾河湾》等传统段子，而且是下部队

演出。在新疆军区文工团歌舞晚会中正式列人相声节目是在1957年。那时，他们根据相声节目中有关地方方言的节目，结合新疆的方言，糅合在一起，编成了一个新节目《学方言》，又说又唱，十分逗乐，又有些知识性。1958年，新疆军区文工团去福建前线慰问演出，向福州军区文工团学习了《美蒋劳军记》，讽刺了蒋介石在美国政府支持下在台湾海峡制造紧张局势，妄图反攻大陆的狂妄意图。美国派兵入侵古巴时，创作了相声《鬼魂西行》。1962年，配合中(国)印(度)边境自卫反击战，为了鼓舞士气，揭露尼赫鲁反华、扩张的政治野心，他们深入前线，创作、演出了相声《给尼赫鲁看病》。程寿泉和王有志还创作、演出了相声《我是一个兵》。该团虽然没有成立曲艺队，也没有从事曲艺演出的专职演员，但是，相声、山东快书、快板等曲艺形式在基层连队演出中都是必不可少的。它们短小精悍，迅速反映生活，及时配合政治任务，起到了不可替代的作用。郑策、程寿泉往往提前赶到连队，了解好人好事，把素材套进传统相声段子《猜谜扣字儿》等已有的节目中，很快就与战士见面，官兵们反映都很强烈。郑策表演的山东快书曲目还有《武松赶会》、《鲁达除霸》、《尿床》等，郑策与程寿泉表演的相声还有《改行》、《对春联》等。

他们的演出活动，不仅带动了部队曲艺活动的开展，活跃了部队文艺生活，在乌鲁木齐文艺舞台上也有较大的影响。在二十世纪五十至六十年代乌鲁木齐较大规模的曲艺演出中，都可以见到他们的身影，直到七十年代末，郑策调离文工团。该团从事相声演出的还有李书第等。

该团少数民族演员中从事曲艺演出的主要有阿不都古力。他从二十世纪五十年代参加该团后，以演出维吾尔莱派尔为主，他与乌鲁汗(女)搭档演出的莱派尔有《阿拉木罕》、《达坂城》、《新疆好》等，颇受观众欢迎。

哈密专区文工团　　维吾尔族专业演出团体。1952年成立。演职员共有七十二名。团址设在哈密市解放西路南侧路口。1955年解散，改为文化小组。1958年文工团成立，阿布力孜·司马义、路忠毅、克力木·热依木、司地克·依明、尼亚孜·克其克曾担任团长，夏衣丁·托乎提、陈国栋曾担任副团长。维吾尔莱派尔、库夏克演员主要有阿布拉江、安米拉江、海日尼莎(女)和沙力·铁木尔以及后来的阿亚提、阿衣汗(女)、哈德尔·尼亚孜等。"文化大革命"之前，该团曾演出过单人维吾尔莱派尔《亲人解放军》(阿衣汗(女)表演，买买提明·吾斯曼曲，乌买尔·塔力甫词)、《沙马瓦尔》(阿亚提表演)，艾提西希《反对铺张浪费》(哈德尔·加帕尔和艾买提·吉力力表演，依布拉音·夏依词曲)，库夏克《我们的好队长》(哈德尔·加帕尔表演并作词，沙力·铁木尔作曲)，维吾尔莱派尔《西西里玻阿扎丹》(哈德尔·加帕和阿衣汗(女)表演)、《我不能不去》(哈德尔·加帕尔和阿衣汗表演)。"文化大革命"之后，该团表演的库夏克有《阿拉顿尕》(哈德尔·加帕尔表演，买买提·艾合买提作词，沙力·铁木尔作曲)，维吾尔莱派尔《我爱你》(哈德尔·加帕尔和阿衣汗表演，夏依丁作词，沙力·铁木尔作曲)、《古莱力》(哈德尔·加帕尔和阿衣汗表演，艾则孜·

尼亚孜词，哈力斯·阿修洛夫曲）。

喀什专区文工团 维吾尔族专业演出团体。1953年2月21日，新疆人民民主同盟喀什专区分会文工团与中国人民解放军五军十三师文工团合并，成立该团。1955年又与和田、莎车、阿克苏文工团部分成员合并，成立南疆文工团。1956年6月，南疆文工团撤销，恢复喀什专区文工团名称。1982年全团共一百五十人。以演出维吾尔莱派尔、库夏克等曲艺节目和歌舞、音乐节目为主。该团历任团长有木合买提·瑞夏提、米尔扎·马木提等，副团长买合买提·热依木、萨拉买提·阿力木（女）、赛帕尔·玉素甫等。曲艺演员以姚勒瓦斯汉·卡迪尔最为有名。他与玛丽亚姆·玉素甫（女）从1954年到1959年就搭档演出维吾尔莱派尔《春天》、《美丽的祖国》、《谢尔瓦孜木》、《你头上的花帽》等，演出艾提西希《我若去北京就不回来》、《告诫贪污犯》、《戴克多克》、《买提巴克》等。他还和卡玛尔·那曼搭档说过相声，说过快板。1953年10月赴朝鲜慰问中国人民志愿军，演出过讽刺美国侵略者的库夏克。他还辅导过青年维吾尔莱派尔演员苏来曼·肉孜。他的表演幽默滑稽，说、学、逗、唱都精彩，深受维吾尔族群众欢迎。1962年玛丽亚姆·玉素甫与买买提·达吾提曾赴西藏演出过维吾尔莱派尔《春天》，玛丽亚姆·玉素甫1965年11月还在和田为刘少奇主席演出过单人维吾尔莱派尔《打电话的姑娘》，与古丽苏木（女）弹着热瓦甫演出过库夏克《歌颂共产党》。

阿克苏专区文工团 维吾尔族专业演出团体。1953年正式成立。编制三十八人。以演出维吾尔族曲艺和歌舞、音乐节目为主，也演出维吾尔剧、歌剧。斯马依江·沙塔尔的代表性曲艺节目有维吾尔莱派尔《春天》，乌拉木江创作和表演了艾提西希的曲目《库车麦西来甫》，柯尔克孜族演员司拉木江能够演出库木孜弹唱，也能够演唱维吾尔莱派尔、库夏克《饲养员》、《黑骏马》、《火车到了新疆》等。这些节目不仅在当地演出，还到喀什、库尔勒、乌鲁木齐、吐鲁番、哈密等地演出。

乌鲁木齐市曲艺团 专业曲艺演出团体。前身为1953年乌鲁木齐市文化馆成立的曲艺小组。组长李国俊（评书）、副组长班松麟（评书）。还有评书演员佟国良、顾西永、曾纪山、梅益三、王雨田、岳正坤、王国祥、王建新，木板大鼓演员杨启祥，西河大鼓演员李桂芹，西河大鼓琴师曹德元，相声演员尤守民、黄凤阁，共十五人。他们分别在红旗路和新西路（现文艺路）、南社（现百花村饭店）、西社（现装潢公司）、北社（现和平都会西侧）五个书场演出。李国俊出身于曲艺世家，父亲传其长篇评书《大隋唐》。为了减少开支，他减去弦乐，以说为主。他说书质朴凝重，不拿死扣儿，不强调动作表情，淡淡如水，味在其中。1957年因受政治运动冲击，返回东北。班松麟，回族，北京人，中国曲艺家协会会员。十五岁拜绪德贵、张杰尧为师学习相声，后拜李豫贤学习评书。1950年到迪化（乌鲁木齐），直到八十年代，从说传统书目《三侠剑》，到说现代评书《烈火金钢》，为乌鲁木齐评书和曲艺事业的发展尽心尽力。他的表演洒脱严谨，口风铿锵有力，语言干净流畅，或穿长袍，或着短打，均

能引人入胜。

1955年初，曲艺小组正式命名为乌鲁木齐市曲艺社，班松麟为副主任，由市文化局直接领导，并拨款二万元，加上曲艺小组的公益金，在红旗路建起第一座简易曲艺剧场，曲艺演员有了自己固定的演出场所。

1957年，以表演木板大鼓《金鞭记》和山东快书驰名的刘爱华，和西河大鼓演员石立凤、石立坤加入市曲艺社。刘爱华(1936—)，生于山东高唐县。八岁拜师刘桐梧学习山东快书。中国曲艺家协会会员。他的演唱，既豪放滑稽又含蓄俏皮，说、唱、表俱佳。他经常深入群众演出，获得创作素材和表演激情。他创作表演的《大宋少年英雄谱》、《侦察英雄武连长》、《巾帼英雄戍边关》、《五女传奇》、《美丽的乌鲁木齐》等深得观众喜爱，有的作品还被刊印发表。

1958年8月，第一届全国曲艺会演在北京举行，班松麟和刘爱华作为新疆代表参加了此一盛会，刘爱华表演了木板大鼓《大宋少年英难谱》。1959年5月1日，乌鲁木齐市政府批准，市曲艺社由集体所有制转为全民所有制事业单位，班松麟任业务副主任，姚俊臣担任行政主任。自此，演员生活有了改善，人心安定，群情昂奋。

1962年前后，经孙士达、郑小山邀请，一批相声、快板演员参加了市曲艺社，使这一形式在新疆赢得了更多观众。全常保(1922—)，北京人，满族。曾拜相声艺术前辈郭启儒为师，中国曲艺家协会会员。直到1984年退休，他一直活跃在边城的曲艺舞台上。他擅长逗活，也擅长捧活。表演诙谐自然，幽默大方，口齿清晰流利。代表曲目为《五百出戏名》。关立铨(1927—)，生于北京，满族。六岁师从李德子学艺，中国曲艺家协会会员。1949年加入西安市曲艺团。他尤善贯口，疾如瀑布，慢似轻云；刚劲如剑击金石，阴柔似溪水流泉。代表曲目有《卖武器》、《菜单子》等。他演说的快板《数子》，声音清脆、利索、从不忘词吃字。郭岚(1925—)，生于天津。1941年与侯宝林共建北艺话剧团，1958年与高元钧赴海南演出，直到花甲之年，依然保持清新活泼、自然生动的艺术风格，颇受中青年观众喜爱。代表曲目《黄鹤楼》、《戏剧杂谈》。他还是位多产的作家，创作的相声曲目有《家庭会》、《参军记》等，山东快书有《刘安探家》等。孙士达师承侯宝林，1959年调来新疆，他的表演既有相声的古风古韵，又具有时代的新鲜气质，注重表现技巧，也注重自身舞台形象。说学逗唱俱佳，雅俗共赏。代表作品是《戏剧杂谈》。他也是相声创作的骨干，六十年代中期参加了相声剧《昔日官场现形记》、《五分钟》的创作。张艺峰，回族，北京人，原名张玉妹。七岁学艺，能演唱大鼓、单弦、坠子、相声等。1962年从新疆军区生产建设兵团文工团调进曲艺社，是新疆第一位专业的女相声演员。她与郭岚合演的数来宝《南京路上好八连》、《拉练》脍炙人口，在大型相声剧《胡涂爹娘》中都扮演了重要角色，她的表演大方得体，火而不过，温而不抑，富有韵味和内涵。

1962年，单弦牌子曲艺术前辈何砚樵之女何玉茹、何晓荣姐妹自武汉市曲艺团和武

汉军区文工团调至乌鲁木齐市曲艺社，辛勤耕耘二十多年，使这一曲种在边城扎根。初期，她们演出传统段子《霸王别姬》、《鞭打芦花》、《草船借箭》等，后来编演了在音乐和表演上都具有民族特色的新曲目《不老松》，歌颂保护乌鲁木齐中桥的维吾尔族老工人，1964 年参加新疆维吾尔自治区文艺会演获得好评，并成为保留曲目。

六十年代前半期，是曲艺社发展的高峰。以 1962 年为例，时有演职员四十三人。评书演员有班松麟、岳正坤、曾纪山、佟国良、梅益三、穆新斋、刘国正、郭阔孝，相声演员有孙士达、全常保、关立铨、郭岚、赵书铭、张艺峰、王德林（兼戏法）、张铁利（兼快板）、郑小山、郑平安、高笑林、潘庆武、赵连生、王小生、戴宝康、连笑坤、李材民，山东快书演员有刘爱华，西河大鼓演员有石立凤，琴师石立坤，河南坠子演员有陈天喜、陈砚青、马凤云、赵久恩，琴师孙立文、许元发，单弦演员有何玉茹、何晓荣，二胡演奏员屠有成，扬琴演奏员王子文，舞台美术姚鹏。演员分为相声组、评书组、坠子组，各有年度演出收入指标。评书组二万二千八百元，相声组二万三千四百元，坠子组八千元，每年总共演出一千四百四十场。实际完成的经济收入总要超过指标，成为市属文艺团体唯一上交利润的单位。他们排演的一个相声观摩演出大会，一个曲艺专场晚会，荟萃了乌鲁木齐和曲艺社的优秀人才、优秀节目，观者如潮，赞声不绝，取得极好的社会效益和经济效益。他们用集体公益金二万余元购买了红旗路、文化路六巷两处院落作为办公和住宿处所，解决了后顾之忧。在六十年代初期的严重自然灾害面前，市曲艺社领导大力加强以社为家的思想教育，克服种种困难，奉献健康向上的精神产品，满足群众的文化需求，鼓舞群众战胜困难的斗志。尤其是在新疆“南粮北调”工作中，曲艺社承担了艰苦的宣传任务。他们跟随运粮车队，北上南下，结合真人真事、好人好事，挖掘新曲种，创编新节目，圆满完成了调粮任务，并超额完成了经济指标。

1962 年，乌鲁木齐市文化局拨款，在红旗路建造了占地八百平方米的乌鲁木齐市曲艺剧场，为曲艺发展提供了重要条件。

1962 年至 1964 年，该社创作演出了相声剧《五分钟》、《昔日官场现形记》、《西行列车》等，创作演出了曲艺联唱《赵祥娃》、《阿同汗》，木板大鼓《晋阳秋》，评书《苦菜花》，相声《塔克拉玛干颂》，快板、数来宝《巧劫狱》、《刘胡兰》，单弦《冯玉萍》，河南坠子《捡棉花》，西河大鼓《大方人》，琴书《不爱红装爱武装》，山东快书《十字坡》等。创作演出了雷锋专场、赵祥娃专场、刘文学专场、王杰专场、焦裕禄专场、学习乌鲁木齐铁路局北京车队专场，每个专场演出均在百余场以上。他们上演的新老曲目共约三百六十余个。

1965 年 3 月，该社组成精悍队伍到兰新铁路沿线慰问演出，从乌鲁木齐至疏勒河，沿途一百一十七个站，即使站上只有一个职工，也要为他演出；司机不离岗，他们就在火车头上演出。铁路工人战风斗沙、无私奉献的精神，也深深教育了每位演员，促使他们创作了反映铁路工人生活的节目《大泉站》、《五四三七青年包乘组》、《窗口里外》等。

1970 年，在“文化大革命”的斗批改中，乌鲁木齐市曲艺社撤销，演员分配到各文化单

位。1975 年，在原曲艺社编制基础上，组建乌鲁木齐市文工团，全常保、赵书铭、张铁利、万铮、何玉茹、刘爱华、姚鹏、屠有成调至文工团继续从事曲艺工作。1976 年 7 月，郭岚创作，何玉茹、万铮表演的单弦《牧羊姑娘乔里潘》，作为新疆代表队节目之一，参加在北京举行的全国曲艺调演。1976 年，赵书铭、全常保演出的《友谊颂》、《帽子工厂》，刘爱华演出的《团长下工地》、《侦察员》都有较大影响。

1979 年 8 月，重新恢复组建乌鲁木齐市曲艺社，改称乌鲁木齐市曲艺团。郭积录任团长，班松麟、张喜林任副团长，原曲艺社的部分演职员重新归队，重操旧业。但经过"十年动乱"，落花飘零，覆水难收。为解决青黄不接的矛盾，便从其他单位调进了个别专业曲艺演员和业余曲艺演员，从中学生里招收了几名学员，送往内地代培。1980 年，全团演职员二十六人，1985 年达到三十三人。董凤桐是 1980 年进团的，北京人，曾与侯宝林一起创作相声《杂谈空城计》。他是中国曲艺家协会会员，在相声表演中，以捧哏为主。对各种流派的演员都能做到"捧"与"量"恰到好处，从容不迫，烘托巧妙。他还是位多产的相声作者，创作了不少上演率高、舞台效果好的相声作品。这个时期，曲艺团一无办公地点，二无演出场地，演职员们凭着对事业的热爱，对人民负责的精神，想方设法解决服装、乐器、道具，并依照曲艺艺术的新发展，观众对象的变化和审美情趣的提高，创作新节目，探索新形式。从 1980 年至 1983 年，他们走遍天山南北，深入厂矿、部队、农牧区，行程五千余公里，演出近二千场，收入达五万余元。1981 年 9 月，在文化部主办的全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出中，何玉茹、何晓荣、王子文演出的单弦牌子曲《库尔班与帕提曼》，刘霞、董凤桐表演的相声《新疆好》分别获得优秀节目二等奖。

1983 年，赵书铭尝试创作了"电声化妆相声剧"《阿凡提》、《海外来客》、《香港姑妈》，由李永寿配乐配器，新老演员通力合作，在新中剧院演出，连续爆满三天。1984 年，李永寿调任曲艺团副团长。十月下旬，他带着这个全部电声化的曲艺演出队离开新疆，以"相声剧"《阿凡提》、《香港姑妈》为主，兼以曲艺、民乐晚会，赴郑州、武汉、宜昌、沙市、九江、南京、苏州、上海、兰州等地演出，历时半年。1984 年，张铁利参加全国相声比赛，以《妈妈》获表演、创作（董凤桐）纪念奖。

1984 年 10 月 1 日，由乌鲁木齐市文化局拨款建造的乌鲁木齐市曲艺厅落成，该团有了自己新的专门演出场所。

伊犁哈萨克自治州歌舞团　　综合性文艺演出团体。全民所有制单位，隶属于伊犁哈萨克自治州文化局。1954 年 9 月，伊犁专署决定成立伊犁文工团；1956 年 1 月，改为伊犁哈萨克自治州文工团；1975 年 9 月，州政府迁往奎屯市，州文工团部分演员调奎屯市重新组建州文工团，留伊宁市人员组成伊犁地区文工团；1979 年 9 月州文工团随州政府迁回伊宁市，伊犁地区文工团并入州文工团。州文工团的节目除哈萨克族歌舞外，经常演出的曲艺品种有铁尔麦、托勒傲、相声及维吾尔莱派尔。阿巴克、热合买提・阿里、艾肯拜克、穆

塔力甫、阔那克拜等都是演唱铁尔麦、托勒傲的能手。古斯马衣和迪力木拉提表演的维吾尔莱派尔《劳动之恋》，阔那克拜、穆塔力甫等人的相声《懒汉富不了》曾多次参加文艺会演。1976年7月，他们改编的铁尔麦《龙江颂·闸上风云》参加了在北京举行的全国曲艺调演。1959年3月始，木合塔尔·库尔班以维吾尔语快板的形式创作、演出了《感谢共产党》，很受欢迎。之后，他创作了二十多个维吾尔快板，一手拿着小手鼓，一手拿着小萨帕依打击节奏，并培养了卡德尔、阿尤甫、玛依拉(女)等人。

察布查尔锡伯自治县文工团　综合性文艺演出团体。前身是察布查尔县文化馆的歌舞队，1958年11月组建为察布查尔锡伯自治县文工队。当时借用县税务局两间库房、一间会议室做办公室、宿舍和排练厅。1960年初编制有十八人，是年4月进行组织整顿，演职员增 加至二十七人。1970年被解散。1971年重新组建，隶属察布查尔锡伯自治县文教局。1985年改称察布查尔锡伯自治县文工团，隶属县文化局，先后由双久、赵柏表任团长，安学成任副团长。内设舞蹈组、创作组、乐队、文艺档案室等。1980年，财政拨款盖建了五百二十五平方米的办公室、排练厅。截止目前已成为拥有服装、乐器、音响、灯光等整套演出器材，具有一定演出实力的县级专业演出团体。

县文工团从组建至1985年上演的秧歌牡丹、快板、相声等曲艺节目共一百四十三个。1975年至1976年间，由赵春生、文照、双久等人把现代京剧《龙江颂》、《沙家浜·智斗》改编成锡伯族秧歌牡丹形式由玉珍等人演出。

新疆石油工人文工团　专业演出团体。成立于1959年春。它是在新疆石油管理局职工会演之后，抽调局属各单位部分参演人员组建的一支专业文艺队伍，团址在克拉玛依市。隶属新疆石油管理局，科级建制。有舞蹈队、演唱队、乐队三个专业队，人员最多时达一百三十七人。演唱队主要由声乐演员、曲艺演员组成。相声演员有李振威、袁祖明、赵之、姚印、周华、程雷鸣，快板演员有徐志良、马有顺、周华、程雷鸣、姚印，山东柳琴演员有罗士德，汉族莱派尔演员有陈泽润、陶秋云、薛冠群等。1959年至1985年间，创作演出的相声有李振威、袁祖明表演的《革新迷》，李振威、赵之表演的《一家人》、《卖饭票》，李振威、姚印表演的《说石油》、《火烧油层》，周华、马有顺、姚印、李振威表演的《十字诀》，刘劲夫、周华表演的《红柳》、《舞蹈专家》，刘劲夫表演的《阿依古丽》、《创业百口泉》，程雷鸣等表演的《剥画皮》等；快板有周华等人表演的《运煤夜战》、《歌声充满大油田》、《夺油大战》，徐志良、周华表演的《将军拉马英雄骑》，姚印等人表演的《石油工人过得硬》、《攻关》、《进军塔里木》、《安营》、《炼塔搬家》、《戈壁风》等；数来宝有周华、马有顺表演的《红色地窖》，周华、姚印表演的《老赵帮我学毛著》；山东柳琴有罗士德等表演的《洋油一去不复返》；汉族莱派尔有陈泽润、王秀兰表演的《一朵红花》，陈泽润、陶秋云表演的《依米提·纳赛尔》，陈泽润、薛冠群表演的《一条线》；群口词有周华、马有顺、满书刚、金之勇表演的《草原巨变》、《慰问石油工人》等；对口词有金之勇、穆少珩表演的《一杯水》等，共约三百余曲目。这些曲

目均是反映新疆石油工业题材的，它以短小、快捷、精湛为特点，讴歌了党对石油工业的领导和石油工人的火热生活，受到了新疆各族观众特别是石油工人的喜爱。周华、马有顺、满书刚、金之勇表演的群口词《草原巨变》、《慰问石油工人》，周华、马有顺表演的快板《一条裤子两人穿》等曲目，1960 年曾随团去大庆慰问演出，7 月份到达北京，在中央十大部委和中南海演出。在中国人民解放军总后勤部礼堂演出后，受到肖华将军接见。1963 年 10 月 13 日，罗瑞卿将军视察克拉玛依，观看了金之勇、穆少珩演出的对口词《一杯水》等。1977 年夏天，全国人民代表大会常务委员会副委员长班禅额尔德尼视察克拉玛依，观看了周华等表演的群口词《草原巨变》等。1964 年 9 月，在新疆维吾尔自治区文艺会演中，姚印等五人表演的《石油工人过得硬》，以快板加舞蹈的形式获得一等奖。陈泽润、薛冠群表演的汉族莱派尔《一条线》获优秀节目奖。1962 年，罗士德等演唱的山东柳琴《洋油一去不复返》，李振威、姚印表演的相声《说石油》，被新疆电视台录音播放。

阿勒泰地区歌舞团　　综合性文艺演出团体。全民所有制单位，隶属于阿勒泰地区文化处。1959 年春季，以学生和民间艺人为主的阿勒泰专区业余演出队在伊犁州举办的业余文艺会演中取得好的成绩，中共阿勒泰地委根据新疆维吾尔自治区文化工作会议有关精神，于 1959 年 6 月成立阿勒泰专区文工团，编制二十人，科级单位；1962 年，易名为阿勒泰地区文工团，后改名为阿勒泰地区歌舞团。

该团的前身阿山文艺工作队，1953 年就曾吸收部分民间艺人，组成演出队前往各县慰问演出，主要节目有铁尔麦、阿依特斯、维吾尔莱派尔等。演出三十一场，观众近三万人次。上级部门拨专款一千万元（旧币）购置了服装、道具、乐器，充实了设备。由阿布拉克木表演的维吾尔莱派尔以及阿依特斯、维吾尔相声等曲艺节目深受欢迎，在自治区、自治州文艺会演中先后被评为优秀节目。加吾肯·苏来曼（女）、茹仙·阿布（女）、库拉希（女）、阿德力汗·珠木肯都善于演唱铁尔麦《朋友们》、《纳吾热孜》，托勒傲《衷心的祝愿》、《失去了意义》等曲目。

塔城地区文工团　　专业演出团体。1960 年 6 月 1 日成立。该团由维吾尔、哈萨克、汉、回、达斡尔、俄罗斯等民族的三十余名演职员组成。以演出库夏克、维吾尔莱派尔等曲艺和歌舞、音乐节目为主。首任团长郑连成，党支部书记李为荣。莱派尔和库夏克的主要演员有再娜甫（女）、阿不都热西提、热合木拉、艾沙木丁、吾热尼莎（女）、买海提等。1969 年 9 月该团解散。1975 年 6 月由原新疆军区生产建设兵团农九师文工队与塔城专区毛泽东思想宣传队合并，重新组建塔城地区文工团，团长高英、教导员梁国富，共有演职员一百零三人，歌舞队仍兼演曲艺节目。主要有依米提、莎尼娅（女）演出的维吾尔莱派尔《达坂城的姑娘》、《美丽的祖国》等，崔广华演出的山东快书《武松打虎》等。

吐鲁番专区文工团　　维吾尔族专业演出团体。其前身是 1961 年成立的吐（鲁番）鄯（善）托（克逊）文工团。历任团长有库尔班·肉孜、司马义力、伊明尼亚孜。该团以演出曲

艺、歌舞、音乐节目为主。主要演出维吾尔莱派尔的演员有哈斯木·艾则孜和艾力曼·阿布都热合曼(女)、尼亚孜·谢依提和托乎提汗,还有热苏里·拉赫曼等人。1960年,尼亚孜·谢依提与普仲汗(女)演出了《一起劳动》,1962年,哈斯木·艾则孜与阿瓦汗(女)演出了《你爱我吗》,哈斯木·艾则孜与普仲汗演出了《懒汉和热娜》,1975年艾力曼·阿不都热合曼演出了单人维吾尔莱派尔《歌颂吐鲁番》。二十世纪八十年代,哈斯木·艾则孜与热西提·买合苏提、艾力曼·阿布都热合曼演出了维吾尔莱派尔《到果园去》,哈斯木·艾则孜与艾力曼·阿布都热合曼演出了维吾尔莱派尔《幸福的一对》、《达坂城的姑娘》、《阿拉木汗》等。

玛纳斯县文化馆曲艺说唱队　专业曲艺演出团体。1963年成立于玛纳斯县文化馆。主要成员有董兆凯(1923年生)、王劲盔(1940年生),二人均为石河子曲艺工作者协会会员。该队演出形式主要为山东快书、快板、数来宝和新疆杂话等。演出的大都为自编现代题材曲目,代表曲目有董兆凯创作的山东快书《两个暖水袋》、《老鼠吃猪》、《智斗三仙姑》、《不含糊》,快板《王巧巧手儿巧》、《"十二大"春风暖心坎儿》,数来宝《夸公社》、《请客送礼害死人》等;有王劲盔创作的快书《拾金不昧》,新疆杂话《两个婆姨骗丈夫》、《王三小传》、《宁老汉卖棉籽》等。这些创作节目演出后,大都被地、州级以上的报刊杂志所刊登,其中新疆杂话《王三小传》在昌吉回族自治州文艺会演中获得优秀创作奖。在说唱风格上,董兆凯带有明显的天津腔天津味,而王劲盔则善于运用新疆的方言俚语。二人配对演出时,一"洋"一"土",相得益彰,风趣幽默,滑稽可笑,常能产生强烈的舞台效果,深受观众喜爱。

阿勒泰市艺术团　综合性文艺演出团体。1965年11月成立,原称阿勒泰县农村文化工作队,有演职员十九人;1968年易名阿勒泰县宣传队。1980年实有人数二十五人,1984年阿勒泰撤县改市后,易名为阿勒泰市艺术团。1985年实有演职人员二十八人。

该团阿斯木汗·黑巴达提(女)、阿斯木罕·依布拉音(女)、阿斯克尔汗、托勒西都善演铁尔麦、克萨、托勒傲,弹唱的曲目有铁尔麦《老人的传说》、《山里人》,托勒傲《衷心的祝愿》,克萨《金山羊》等。该团自编自演的相声有《姐夫和他的小姨子》、《三月份的工资》、《打喷嚏的笑话》、《嫉妒》,哈萨克莱派尔《阿勒泰是个好地方》等。

富蕴县文工团　综合性文艺演出团体。1965年9月1日成立富蕴县毛泽东思想宣传队,1968年易名为县农村文化工作队,1985年易名县文工团。1980年有演职人员三十人,1985年全团实有人员二十九人。

该团筹建之初,在无经费、无编制、无专业人员的情况下,克服重重困难,常年在农牧区演出,每年演出百余场。1973年在新疆维吾尔自治区县级文艺调演中,该团创作的表演唱《战水库》、《边防民兵》受到自治区领导及文艺界人士的好评。1985年在自治区文艺会演中,铁尔麦节目《冬布拉的传说》被评为表演三等奖。

和静县乌兰牧骑文工队　蒙古族专业演出团体。成立于1965年,1969年解散,

1980年恢复。建队初期编制十人，以蒙古族为主，1980年乌兰牧骑文工队恢复后，编制为三十人，实有二十八人。

1970年前，乌兰牧骑文工队一般在每年的6至9月同电影队联合去巴音布鲁克区、巴仑台区的各公社、大队，白天演文艺节目，晚上放电影。

1980年以后，乌兰牧骑文工队在每年7月份主要去牧区巡回演出，节目中有好来宝、乌力格尔、相声等。

巴里坤哈萨克自治县文工团　哈萨克族专业演出团体。1965年9月建立，为乌兰牧骑演出队。队址在巴里坤县汉城北街老君庙(今县运输公司南侧)。有队长一人，队员八人(其中男三人、女五人)。后改称文工队、文工团。该文工团以演出哈萨克族铁尔麦、阿依特斯和歌舞为主，演出对象主要是农牧民。1981年底，建成一幢面积为九百八十五平方米的二层楼作为队址，全队有三十二人，其中哈萨克族十七人，维吾尔族一人，蒙古族一人。历任团长薛世雄、陈世悌等。

该文工团的阿依特斯演员主要有热斯拜克、旦米提(女)等，他们在牧区经常弹唱阿依特斯《艾赛提与卡力拜的对唱》等，并经常参加阿肯弹唱会的阿依特斯比赛。热斯拜克、阿地力、哈力力、托乎达很除了弹唱传统的铁尔麦曲目《劝告》、《劝导》等，也弹唱阿合提汗作词、陈世悌作曲的铁尔麦《牧民的欢乐》，凯修拜作词、陈世悌作曲的铁尔麦《懒孩子变勤快》等。文工团每年都深入农牧区演出，颇受广大群众欢迎。自1965年建队至1985年底，共演出一千三百二十场(次)，观众达三十六万人次。1982年参加新疆维吾尔自治区农牧区文艺会演，自治区文化厅奖给一台双卡录音机，接着先后被评为哈密地区和新疆维吾尔自治区的"农牧区文化艺术工作先进集体。"

乌恰县文化工作队　柯尔克孜族专业演出团体。乌恰县乌兰牧骑队1966年2月9日成立，隶属县文卫科。当时有导演兼队长一人，演员十四人，医生一人，放映员二人。1970年停止活动。1972年恢复建制，重整旗鼓，吸收了二十名新队员，并将乌兰牧骑队改称为乌恰县文化工作队，主要的任务是向基层农牧民进行宣传演出，同时放映电影。1976年10日，全队有队长、副队长兼导演各一人，演员二十八人。历任队长有哈斯木·克里木(柯尔克孜族)、阿不都克力木·拉斯尔(维吾尔族)、马塔依·依沙(柯尔克孜族)等。

文工队在冬季创作排练节目，夏天下乡为农牧民演出。他们将柯尔克孜族的民间曲艺、音乐、舞蹈加以整理加工搬上舞台，为农牧民演出；同时创作新的曲艺、乐曲、歌舞节目，特别是库木孜弹唱，内容十分丰富。1966年，他们创作演出的库木孜弹唱《牧羊曲》、《我的牲畜发展了》以及对口词《花羊的愿望》都很受欢迎。

霍城县文工队　综合性文艺演出团体。1966年5月，伊犁哈萨克自治州文工团十五名演员调霍城县，组成乌兰牧骑式毛泽东思想宣传队。1969年县革命委员会组织全县文艺调演，从中选出二十五名演员组成霍城毛泽东思想宣传队。演出以曲艺、歌舞为主。海

尼沙(女)、苏里坦阿孜等表演的维吾尔莱派尔《歌唱解放军》、《我们一块去》以及相声、快板等都是该队的保留节目。1978年停止演出活动。1981年招收合同制演员组建县文工队。

喀什地区文工团二队 专业演出团体。“文化大革命”期间,位于喀什地区的新疆军区生产建设兵团农三师曾建立一个半专业的文工队,演出歌舞节目,清唱“样板戏”,有时也演快板、相声等曲艺节目,1975年底,奉命合并地方,编为喀什地区文工团二队。队长任立渊(原新疆军区生产建设兵团文工团话剧队队长,后调回兵团文工团任艺术指导),指导员吴凯。这个团被誉为“南疆的话剧轻骑兵”,但有时也演出综合文艺晚会,曲艺是主要形式之一。担任曲艺创作和演出的主要是渠箴乾、罗延权。渠箴乾原为中国铁路文工团话剧演员,落实政策后调任乌鲁木齐铁路局文化列车艺术指导。罗延权原为中央戏剧学院1966届导演系学生,落实政策后调任辽宁省海城电视台导演。

1978年8月,在喀什地区文艺会演时,这个队就表演了罗延权创作的以拨乱反正为内容的天津快板《解放思想建边疆》,取得良好演出效果,表演者罗延权、渠箴乾、李春生、申国庆。渠箴乾创作的相声《计划生育》、《羊王》和改编的相声《西班牙语》均受到观众的欢迎。此外,他俩还常在喀什地区春节联欢会以及团场、部队演出传统相声《歪批三国》、《猜谜语》、《好啊,好》等。特别是1979年春节,在喀什市广播站迎春晚会上表演的相声《高价姑娘》引起轰动,对全市做了实况广播。

伊犁地区文工团 综合性文艺演出团体。1975年9月,伊犁哈萨克自治州政府迁往奎屯市,新疆军区生产建设兵团移交地方,伊犁州戏剧团和农四师文工队也被撤销,便从中抽调部分演员组建伊犁地区文工团。公社级(科级),编制八十五人,宋彦明为代理团长。1978年3月任命阿不都沙塔尔·纳斯热为第一副团长,向群任副团长,成立了临时党支部,支部书记由阿不都沙塔尔·纳斯热兼任。

主要演出民族曲艺以及歌舞、歌剧节目。主要曲种有维吾尔莱派尔、哈萨克族的铁尔麦、托勒傲、相声等。由斯马依与迪力木拉提、阿依古力(女)等人表演的维吾尔莱派尔《在果园里》、《等等我》等节目多次参加自治州、自治区文艺演出,深受欢迎。

福海县文工队 综合性文艺演出团体。1980年成立,有演职员七人,1985年人员达十九人。

该团成立时占用县文化馆十八平方米的一间办公室做为排练和工作场所。在艰苦的环境和条件下坚持下乡上山为牧民服务,到牧区演出时,常常二人骑一匹马或骑牛,每年演出一百多场。创作、排练了近百个曲艺节目,约三十个节目在各级会演中获奖。1985年参加阿勒泰地区文艺会演,铁尔麦弹唱《松鼠》获弹唱二等奖,相声《计划生育好》获表演奖。此外,还多次参加自治区歌手大赛,为新疆电视台先后录制了几十首铁尔麦弹唱。

乌鲁木齐铁路局文化列车 成立于1982年4月3日。教导员李家璧,主任殷寿龙,副主任魏鹤萍,1985年8月3日,领导班子调整,主任兼教导员史兰天,艺术指导渠箴乾,

副主任邢照寰、姚铭(女)。

文化列车初期定编三十六人,后发展到六十人。演员队队长包迎莉(女),乐队队长姚德俊,舞美队队长吴少云,艺术室主任杜延平,办公室主任张云亭。曲艺节目在演出中约占四分之一左右,在铁路沿线小站演出时所占比例更高一些。主要曲艺演员有孙英杰、左增杰、杨宝玉、李玉林、杜水来、宋成瑞(女)、渠箴乾等。每年在铁路沿线演出一百场左右。保留曲艺节目有相声《孩子多》、《万天户》、《三字经》、《天山雪莲唐双喜》等。

业余演出团体

绥定小曲子自乐班　新疆曲子民间半职业演出班社。民国十一年(1922),由王魁(王皮匠)牵头成立于绥定(今霍城县)。班中主要成员,大都是绥定城镇上的小商贩和手工业艺人,较出名的有春娃子(名不详)、张宝庆(生卒不详)等。演出活动费用由当地陕西会馆或富商资助。演唱以新疆曲子传统曲目为主,间或唱一些秦腔折子戏。其演唱的主要曲目有《张琏卖布》、《老少换》、《龙凤配》、《瞎子观灯》、《小放牛》、《李彦贵卖水》等。演唱特点是陕西方言较浓,走场多于坐场。演出多在节庆日或城镇居民婚嫁寿喜时进行。此外,该班还收徒教习新疆曲子。其第二代传人中较为出名的有张玉林、马子庆、刘子和等。

民国三十三年,伊犁、塔城、阿勒泰爆发了反对国民党反动派的“三区革命”,局势动荡,艺人们纷纷逃离,不知所终。

呼图壁县大东沟张家班　新疆曲子民间业余演出班社。早在清代光绪末年(约1905年前后),大东沟张家班的第一代传人张敦信便已开始了自弹自唱新疆曲子。到民国十四年(1925),其子张安泰等人学艺成熟,张家班则正式成立。传至第三代张怀禄、张怀惠时,张家班已是行当齐全,人才济济了。中华人民共和国成立以后,张家班仍在当地从事业余演出活动。其第四代张世勇等人已成为呼图壁新疆曲子剧团的职业文艺工作者。张家班为典型子嗣相传的班社,在当地影响较大。该班演唱新疆曲子以坐唱为主,代表曲目有《李彦贵卖水》、《天官赐福》、《三娘教子》、《小姑贤》、《小放牛》、《下四川》等。

镇西县大河乡自乐班　新疆曲子民间业余演出班社。民国十年(1921),以雷农官(名字不详)为班主,组班于镇西(今巴里坤)县大河乡。主要成员有李汉祥、吴成新、周发元、李文兴、徐生义、温皮匠等人。该班成员平时各自务农,农闲和春节、庙会期间演出较多,有时也应邀参加乡人婚嫁寿喜的演出,或应工商士绅之请到镇西县城去演出。演出一般是在晚上,坐场表演。他们的代表曲目有《天官赐福》、《李彦贵卖水》、《张琏卖布》、《花亭会》、《打懒婆》、《俩亲家打架》、《大钉缸》等。演出不收钱财,只是吃喝一顿而已,所需经费均由雷农官等富户赞助。民国二十六年后,雷农官等人因年迈逐渐退出活动,第二代随之

成为自乐班主体。其中较出名的有吴英杰、雷吉功、朱成义、李宽、李富等人。在演出曲目上，增加了不少新曲目，如《拉骆驼》、《下三屯》、《熬公婆》、《马仲英进新疆》等。中华人民共和国成立后，其演出活动逐年减少，1958年自行解散。

大河乡自乐班延续三十多年，演出活动频繁，不但在镇西县城留下足迹，还远至周围各乡，是镇西县最大的一个民间业余自乐班。

吉木萨尔县后堡子自乐班　　新疆曲子民间业余演出班社。民国十九年(1930)，由孔繁礼、王兆成牵头组班于吉木萨尔县后堡子乡。王兆成任会长。其主要成员有刘文和、刘金玉、董彦荣、冉文光、谢治平、杜永福、姬生龙、蔡生江、赵兴让、赵彦存、马力孜(回族)、刘文清、张宏有、张保才等。演出形式以新疆曲子坐场为主，间或做走场演出。演出曲目主要有《小打鱼》、《张琏卖布》、《瞎子观灯》、《闹书馆》、《千里送京娘》、《花柳全顶砖》等传统曲目。演出一般不收钱财，其活动经费全靠当地富绅商贾资助。民国二十九年(1940)前后，后堡子自乐班达到鼎盛时期，在组织人员上，增加了李忠喜、杜永祥、薛生才、董光庭、谢生华、薛生福、蔡生礼、吴万才、李忠孝、王占河、邓明芬、叶发等；在演唱曲目上，新增了《马仲英进新疆》、《糊涂官上任》、《下三屯》等；在活动范围上，西至三台、庆阳湖，南到泉子街、新地，北至四场湖、五场湖一带。

中华人民共和国成立初期的十年中，后堡子自乐班中的老一代成员渐次离去，新一代成员遂趋活跃。其主要成员有任志兰、任志刚、李鸿义、贾会芳、蔡发友、侯继禄、唐怀奇、余兆智、叶长明、杨再娥、陈淑媛、马涉贞等。此间，他们除坐场、走场演出外，还演唱眉户剧和秦腔折子戏。1960年，后堡子自乐班解散，一部分人加入"国庆公社业余剧团"，另一部分人则自唱自乐去了。

后堡子自乐班前后延续三十余年，其阵容之强大，活动之频繁，特别是刘文和(1900—1971)演出的《小打鱼》、《张琏卖布》、《瞎子观灯》等拿手曲目流传之广，在吉木萨尔县首屈一指。

察布查尔县自乐班　　新疆曲子民间业余自乐班社。民国二十年(1931)至二十五年，惠远(今霍城县城东南)、绥定(今霍城县)的新疆曲子艺人三娃子(名不详)、张宝庆和东北红(名不详)等应邀至察布查尔县，用汉语传教新疆曲子。学唱者均为各乡来的锡伯族人。学唱的曲目主要有《柜中缘》、《钉缸》、《小放牛》、《张琏卖布》、《宋江杀惜》、《八洞神仙》等近四十个。此间，较出名的演唱者有正肯太(要命花)、正卫兰(海棠花)、寿谦、苏林、春保、哈恰等。民国三十三年，伊犁、塔城、阿勒泰爆发了"三区革命"之后，察布查尔县自乐班始用锡伯语演唱新疆曲子(即秧歌牡丹)，主要艺人有双流、芬兰、昌明、李梅、玉梅、阿尔西、傅春清等。

木垒县英格堡自乐班　　民间业余曲艺演出班社。民国二十一年(1932)成立于木垒县英格堡乡。陈万生任班主。主要成员有苏汉章、郭华、雷生福、雷生连、朱华堂、姚清文、

昌礼、谢生德、范继禄、徐廷学、郭成天、郭善天、李发之、杨树文、范强等。演出形式以新疆曲子坐场为主。春节期间兼要社火。演唱的主要曲目有《天官赐福》、《花亭相会》、《尚天保顶灯》、《殷士道烧窑》、《砸烟灯》、《糊涂官上任》、《贾似成吹牛》、《下三屯》等。民国二十九年以后，郭华任班主。其主要成员有郭广天、罗德全、罗德喜、刘志兰、李月华、李彤、贾喜增、孟登云、宋万才、徐占仓、杨茂林等。此间，所演曲目大大丰富，并增加了走场，其代表曲目有《下四川》、《张琏卖布》、《二呱子吆车》、《俩亲家打架》、《小放牛》、《小姑贤》等。另外，郭华在要社火中演说的新疆杂话非常出名，郭广天用越调弹唱的《下四川》，在当地也很有影响。

中华人民共和国成立后，英格堡自乐班第三代人担纲，其主要成员有张明珍、王兆喜、李永茂、潘发林、徐桂云、徐维新、徐维柱、徐维珍、杨其湖、昌兆水等。他们演唱的除新疆曲子传统曲目外，还把某些剧目改编成新疆曲子进行走场演出。如《穷人恨》、《三世仇》、《包办婚姻害死人》等。1966 年“文化大革命”开始后，英格堡自乐班虽中断了公开演出活动，但许多民间艺人仍在家中弹唱，并培养出了第四代传人。如张世雄、徐维喜、王继存、罗京梅、香风英、于月英、李惠琴、郭能河、郭能湖、杨其江、杨其渔、卢秀玲等。“文化大革命”结束后，该班即恢复活动，并常年坚持业余演出。

乌什县维吾尔族文化促进会艺术社　维吾尔族业余演出团体。民国二十二年(1933)10 月。由阿布拉·亚柯夫、木衣丁和加等人倡导成立了乌什县第一个文艺团体。并由他们二人分别担任正、副主任。民国二十三年乌什县维吾尔族文化促进会成立后，该团便归其管理。民国三十年以前，以演出库夏克、维吾尔莱派尔等曲艺节目和歌舞为主。从民国三十年 1 月至民国三十一年 5 月，共产党员林基路担任乌什县县长，对艺术社非常关心，亲自编写了曲艺、戏剧节目，由该社译成维吾尔文演出。这期间，曲艺演出更为活跃。维吾尔莱派尔、库夏克演员主要有买买提明·玉素甫、阿力木江、捷木来克孜(女)、热依汗克孜(女)等。

民国三十四年 9 月 18 日，“三区革命”政府民族军包围阿克苏时，国民党反动当局杀害了二十七名革命志士，其中就有该班社的吐拉甫卡热、依不拉音买丁、赛衣提·阿不力米提、阿不力米提·热依木等。此后，该团被迫解散。

呼图壁县五工台自乐班　民间业余演出团体。民国二十四年(1935)成立于景化县(今呼图壁)五工台乡。李万成为班长。主要成员有董万林、窦富贵、王升长、长命子、高富成及李成祯、肖德贵等人。该班成员均为当地农民。平时各自务农。春节、庙会期间或在当地人家的婚嫁寿喜时集合演唱。演唱不收钱财，只图助兴和吃喝一顿，演唱形式多为新疆曲子坐场，代表曲目有《磨豆腐》、《老少换》、《大保媒》、《张琏卖布》、《糊涂官上任》等。民国二十九年前后，该班艺人窦富贵曾将当地流传的新疆曲子曲目和音乐传到了沙湾县的四道河子、老沙湾、胡家海子和牛毛湾一带，促进了该地曲艺活动的发展。中华人民共和国

成立之后，五工台自乐班仍红火了几年。到“文化大革命”前夕，彻底终止了演出活动。

迪化财神楼子(南关)乐友会 新疆曲子民间业余演唱组织。民国二十四年春(1935)，由陈太年张罗领事(召集)，“乐友”们自然结合而成。只唱坐场(坐唱)。演唱活动设在陈家，聚会无定期，无会规章程，纯属自娱自乐性质(个别乐友为户儿家的婚丧嫁娶、喜庆寿诞出堂会时，也只受茶饭不收钱财)。“乐友”多为迪化城(今乌鲁木齐市)南关、山西巷子一带经商或从事手工业生产的平民百姓。亦时有艺人参与串唱，可谓人才济济。仅弹三弦的就有徐老大(徐建新)、张学仁、陈裁缝(又名陈聚财、陈占彪)、张木匠(佚名)四位高手。演唱者有陈太年、李文贵、陈村、王德寿、罗金贵、枣福云、马万禄、马培智、马俊凯、马彦仁、四姐子(女，佚名)等，乌鲁木齐市不少曲子爱好者多出自他们门下。经常演唱的曲目有《李亚仙刺目劝学》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《田三家打灶》、《郭子仪拜寿》、《五湖四海》、《关公挑袍》、《天官赐福》、《麻姑献寿》、《大保媒》、《断桥》等五十多个。

聚会的“乐友”，多系曲子界的前辈、长者，演唱水平较高，表演风格厚重。民国二十七年至民国三十四年间，着实红火过一阵。民国三十四年之后，活动渐萧条。中华人民共和国成立前后，时断时续，后因唱者、弹者年迈过世者及半，1950年后自行散伙。

阜康县九运街自乐班 民间曲艺业余班社。民国二十四年(1935)成立于阜康县九运街，当地富绅梁树模任班主。十余年前，该地曾有过一个不太固定的小曲子班，主要成员有刘吉祥、王杰、丁万贞、金万贵、张货郎等。他们多是跑江湖的半职业艺人，时聚时散。所唱曲目既有兰州鼓子《千里送京娘》，又有道情《韩湘子卖道袍》，还有新疆曲子《走西口》、《珍珠倒卷帘》等。他们虽然演唱的曲目不多，却是九运街曲艺演唱的第一代传人。民国二十四年九运街自乐班成立之初，刘吉祥、王杰等人还参加过演唱活动，并兼过教师。该班主要成员有梁树模、李海儒、宁德贵、万志生、李凤兰、宁老三、李胡胡、敦煌张，还有民国三十一年从伊犁、精河来此落户的贾禄、周老大、周老二等人。演唱以坐场为主，代表曲目有新疆曲子越调《龙凤配》、《放狐》、《闹书馆》、《大保媒》、《李彦贵卖水》及平调《磨豆腐》、《下四川》、《钉缸》等。该班成员多为当地农民。演出活动一般在农闲、春节、庙会和本地人家婚嫁寿喜时进行。演出不收钱财，所需经费全由当地财主和富商资助。活动范围以九运街为中心，西至阜康县城，东至大黄山，北至滋泥泉等地。

中华人民共和国成立之初，九运街自乐班成员有张兴成、王多导、曹万忠、蒋禄、马德义、王明章等。他们的演出仍以新疆曲子坐场为主，曲目也多为传统曲目。1953年，由于张兴成、王多导等人去组建阜康业余剧团，自乐班即中断了演出活动。“文化大革命”后，在当地文化主管部门支持下，九运街自乐班又恢复了演出活动。其主要成员有梁文学、杜子云、张志成、王新光、张桂珍、马玉新(回族)等人。演出除新疆曲子坐场、走场外，还有眉户戏、秦腔折子戏及歌舞等。

米泉县十二户业余剧团 民间曲艺、戏曲业余演出团体。民国二十五年(1936)成立

于乾德县(今米泉县)十二户乡。初期为自乐班,班主刘麻子,主要成员有何玉堂、金成、任瘸子、张洪发、高秀兰等人。演出以新疆曲子坐场为主,所唱曲目仅二十来个,演出范围也只在本地活动。中华人民共和国成立后,十二户业余剧团的名称才正式打出,由郑汉杰任团长,新增成员主要有王学仁、高仲莲、李淑贞、徐多乾等人。演出形式发生了大的变化,既演新疆曲子坐场,又演走场,还演秦腔和眉户戏。演出曲目和剧目达三十九个。其中新疆曲子曲目主要有《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《老少换》、《钉缸》等。该团曾于 1956 年 10 月和 1958 年元旦,两次参加由米泉县组织举办的新疆曲子会演,两次取得团体第一的好名次。该团演出活动经费来源,初期是由当地农会和乡政府提供一部分,另一部分则由乡政府划出几十亩土地让其耕种,全部收入作为补贴。后期则由当地政府直接拨款资助。

"文化大革命"开始后,十二户业余剧团改名为毛泽东思想宣传队继续活动,并曾到乌鲁木齐铁路局、七一纺织厂等地进行慰问演出。这时的主要成员有赵生元、焦江、陶桂芳、张凤英、李竟忠、陈可芝、高卫新等。演出形式更趋多样化,增加了现代歌舞和移植"样板戏"等。1975 年,因人员流失,经费不支等原因,该团自行解散。

奇台县牛王宫自乐班　民间曲艺业余演出班社。民国二十五年(1936)组班于老奇台牛王宫村。班主陈艺谋(1889—1978),主要成员邱逢岚(1913—1976)、李贵成(1914—)等。该班的演出活动分为两种:一种是新疆曲子坐场,演出传统曲目主要有《花亭相会》、《打路》、《李彦贵卖水》、《烙碗记》、《张琏卖布》、《藏舟》、《三娘教子》、《小放牛》以及现代曲目《刘三犁地》、《杨小青结婚》等。另一种是讲说古书(照本宣科式的),其中陈艺谋善于说公案类书目,如《包公案》、《狄公案》、《彭公案》等。邱逢岚善于讲演义类书目,如《三国演义》、《隋唐演义》、《薛仁贵征东征西》、《杨家将》等。该班的活动范围以牛王宫村为中心,辐射老奇台、小堡、双大门以及木垒县的英格堡、菜籽沟等地。该班成员都是当地农民,演出不以谋利为目的,只是出于对曲艺的爱好,因而,无论谁家邀请,只要有热茶热饭或几杯水酒足矣。

中华人民共和国成立之初,由于种种原因,牛王宫自乐班曾一度中断了外出演出活动,但仍然在本村演唱。陈艺谋、邱逢岚、李贵成等老一代艺人还常指导新疆曲子爱好者学习演唱或伴奏。在众多爱好者中,陈让、陈俭、王兆熙等人技艺日臻成熟,成为牛王宫自乐班第二代传人中的代表人物。他们的演唱活动一直延续到"文化大革命"开始才停止。

吉木萨尔县庆阳湖自乐班　新疆曲子民间业余演出班社。民国二十五年(1936),受后堡子自乐班的影响和帮助,组班于吉木萨尔县庆阳湖乡。早期(1936—1949)主要成员有王春山、赵遂章、许仁才、赵虎、魏绪福、周凤鸣、徐开友等。演出形式为新疆曲子坐场,不要报酬,只图吃喝一顿大家欢乐而已。所唱曲目有《花亭相会》、《闹书馆》、《李彦贵卖水》、《天官赐福》、《大保媒》等二十余个。中华人民共和国成立后,庆阳湖自乐班新增了王作新、田仁智、谢竟忠、杨金山、王忠义、吴玉章、陈振国、段生荣等。王作新为负责人。此间,他们除

演唱新疆曲子传统曲目外，还把有些剧种或曲种的节目改编移植成新疆曲子演唱，如《梁秋雁》、《三世仇》、《刘伙计拉长工》等。1961 年，庆阳湖自乐班自行解散。

木垒县东城自乐班　新疆曲子民间业余班社。民国二十五年(1936)成立于本垒县东城区。李天强、郭天明、李文选等先后为领班。该班社成员来自四道沟、孙家沟、东城口、回回槽子等村。他们平时各自务农或在本村演唱，春节或庙会时则集中在一起，演唱新疆曲子或耍社火。其早期(1936—1949)主要成员有罗作龙、郭富贤、郭成明、周继武、王成礼、杨靠山、高成山、段德芳、董永礼、肖登全、王富等；中期(1950—1964)主要成员有雷永贵、姚新民、肖继民、李文选、于存有、张金有、吴金发、吴金有、杨淑琴、刘永升、牛文斌、郭天禄等。演唱的除《李彦贵卖水》、《大保媒》、《麦仁罐》、《张琏卖布》、《俩亲家打架》、《阴功传》、《王婆骂鸡》等五十多个新疆曲子传统曲目外，还有现代曲目《走西口》、《马仲英进新疆》、《赵木匠偷板》、《哭妻》等和道情曲目《韩湘子卖道袍》、《拉长工》等。1963 年，东城自乐班中断了演出活动。1982 年，东城口小学教师董福生牵头重新组班，聘请雷永贵、杨淑琴等老艺人参加演出伴奏，恢复了新疆曲子坐场演出活动。其主要成员有朱春华、朱春荣、陈立、陈玉、陈荣、韩凤英、魏兆才、马思芳、高培福、何德年、肖敬富、白喜本等人。他们的演唱仍以新疆曲子传统曲目为主，代表曲目有《五湖四海》、《八洞神仙》、《访朋》、《天官赐福》、《刘海砍柴》、《李彦贵卖水》等。另外，他们还培养了郭晓琴、李青年等年轻爱好者。

木垒县白杨河业余剧团　新疆曲子民间业余演出团体。民国二十五年(1936)，以羊头泉子村的业余艺人为主，成立于木垒县白杨河区。首任团长刘德林，继任团长李友发。崔尚之、唐万禄任教师。其早期(1936—1940)主要成员有王兴荣、娄生金、刘长林、郭春山、徐兴义、余冲、沈德、刘寿林、严中、邱成仓、郭老三等人；中期(1941—1949)主要成员有李友发、徐兴智、杨再友、杨范友、娄生寿、王兴贵、刘玉龙、刘子俊、康云等人；后期(1950—1964)主要成员有娄万科、徐水军、徐有录、李秀珍、高秀兰、高秀英、马秀莲等人。该剧团演出形式主要为新疆曲子坐场，兼有走场。演出不收钱财，以自娱和娱人为目的。演唱的代表曲目有《千里送京娘》、《周文送女》、《麦仁罐》、《姜秋莲捡柴》、《林英降香》、《老少换》等五十多个。

白杨河业余剧团在木垒县影响极大，1949 年以前，曾有“西三区出保甲长，白杨河出假皇上”的民谣颂之。中华人民共和国成立后，该团曾多次在木垒县农牧民文艺会演中夺魁，1959 年还曾代表木垒县赴昌吉回族自治州参加“国庆十周年文艺会演”。另外，三弦弹奏者王兴荣(1907—)所弹的新疆曲子曲牌、曲调因影响大、水平高曾被昌吉州新疆曲子剧团录音整理。

该团于 1964 年解散。

木垒县平顶山自乐班　新疆曲子民间业余演出班社。民国二十五年(1936)冬，以何万林、张德功为首组班于木垒县平顶山。主要成员有何万海、何万金、李振林、沈西德、王柏

林、王福顺、王存林等。该班以演唱新疆曲子坐场为主，并在春节期间耍社火。演出代表曲目有《砸烟灯》、《小放牛》等。演出人员不取报酬，自娱娱人，随聚随散，所需开支则由当地富户捐赠。1950 年之后，张文科、李国柱、董才儒、何生发、何生润、张巨海、徐开福、郭富禄、刘兴礼、李友义、俞存爱等挑起了自乐班大梁，配合当地政府的各项中心工作继续演唱新疆曲子。1966 年，平顶山自乐班改名为平顶山毛泽东思想宣传队。主要成员有何生元、何成忠、何成礼、任连才、王占林、黄清、戴子华、李福祥、杜长贵、徐凤珍等。此间，他们完全终止了新疆曲子传统曲目的演唱，由戴子华等人将《智取威虎山》、《沙家浜》等京剧剧目移植改编成新疆曲子进行演唱，并曾在木垒县俱乐部公演，当时影响很大。1975 年以后，因大部分成员迁往异地而自动解散。

吐鲁番维吾尔族文化促进会艺术社　　维吾尔族业余演出团体。民国二十六年(1937)，在阿斯塔那乡艺术社的推动下成立。它以演出曲艺和歌舞节目为主，以演出戏剧为辅。团长由维文会主任艾比布拉兼任，后由帕他尔·瓦力担任，副团长斯依提·尼亚孜兼任导演。该团成员主要是学校教师和文艺爱好者，其中，维吾尔莱派尔演员主要有阿布都瓦依提·阿里马斯、乌守尔·克里木、乌甫尔江、斯拉吉丁·则帕尔等，库夏克、维吾尔达斯坦演员主要有买买提衔长、托乎提加帕尔、莫提扎别克、塔依尔等。民国三十六年，因社会动荡解散。

温宿县维吾尔族文化促进会艺术社　　维吾尔族业余演出团体。民国二十六年(1937)成立。团长买合木提江，副团长阿力木江。演员、乐师都是来自学校、机关和社会上的文艺爱好者。民国二十九年以后，阿不都卡得尔·赛帕尔担任艺术社主任(他的父亲是开明商人赛帕尔阿吉)，业务建设有了很大发展。维吾尔莱派尔演员主要有艾合代尼莎(女)、吐尔迪·依力尤夫、吾甫尔·吾力亚鲁克、艾木代巴克、秦木希汗(女)、苏力坦汗(女)、买热木尼莎汗(女)等，导演阿力木江，作曲玉素甫。起初在马大人(名字无考)的二层楼旅店内演出，民国二十六年维文会俱乐部落成，便成为他们的演出场所。民国三十四年9 月 18 日，部分成员遭到国民党反动派杀害，该社被迫停止了艺术活动。

木垒县三畦元宵会　　民间业余演出班社。民国二十六年(1937)以富户盛占武为会长组班于木垒县三畦村(成员包括头畦村，二畦村)。主要成员有王志德、杨继青、詹自志、赵玉儒、李大汉、李二汉、余天中、叶长青、李玉亭、李玉渊、赵仁堂、成德贵(继任会长)、香兴龙等人。该班社以新疆曲子坐唱演出为主，兼耍社火。平时各自务农，只是在婚寿喜庆或农闲、春节时才集合演唱。演唱不索报酬，如有富户愿给赏钱，则用来置办演出道具等。演唱曲目主要为新疆曲子传统曲目，如《怕老婆顶灯》、《麦仁罐》、《阴功传》、《老少换》、《李彦贵卖水》、《蓝桥担水》、《高文举观星》等。

中华人民共和国成立之初，三畦元宵会终止活动三年。1954 年秋，以杨永友、杨恒成为首重新组班，改三畦元宵会为三畦自乐班。其成员除原有的李玉渊、赵仁堂、香兴龙外，

又新增周天友、张尚武、赵礼堂、香兴武、陈兴则（三畦小学教师）、徐秀珍、李秀珍等人。此间，他们既演唱新疆曲子，又表演歌舞和快板等曲艺节目。“文化大革命”期间，三畦自乐班改名为三畦毛泽东思想宣传队。一些“家庭成分不好”的人，如香兴龙等退出宣传队。新增杨兰相、盛玉玲、香太元、李万福等人。演出内容均为配合政治宣传的歌舞和曲艺节目，如新疆曲子《老两口学毛选》等。1977 以后，三畦毛泽东思想宣传队又恢复原来三畦自乐班名称，一批年轻人成了骨干，如杨金萍、陈玉玲、李新祥、贾成怀等。演出内容除歌舞节目外，新疆曲子走场也十分活跃。代表曲目有《小姑贤》、《追花轿》、《俩亲家打架》等。

三畦元宵会（自乐班）是木垒县一个活动时间最长，而且至今仍在演出、仍有传人的民间业余组织，其演唱的新疆曲子曲目有的已制成录音带传至新疆天山以北地区和甘肃省酒泉、武威及青海等地。

木垒县民众俱乐部　新疆曲子民间业余组织。民国二十六年（1937），民众俱乐部在木垒县长董率真的支持下成立于水磨沟。负责人为甘汝林（甘老大）。主要成员有李子明、张绪务、李兴成、马文华（回族）、孟兆勋、杨增寿、杨文秀、杨文慧、火金荣、张继福、王三爷等。演出以新疆曲子坐场、走场为主，兼演唱道情。平时大都演出新疆曲子较正统的曲目，但在每年水磨沟龙王庙会上的演出有所不同。据当地人传说，水磨沟的龙王是个“骚”龙王，不但爱听荤曲子（黄色、低级趣味的曲目），还不听重复的曲目。因此，每年在庙会上的三天演出，必须以荤曲子为主。其代表曲目有《假大爷浪院》、《二呱子吆车》、《寡妇哭五更》、《大保媒》、《下三屯》、《十八摸》等。为使演出气氛热烈和曲目不相重复，他们往往还邀请江湖艺人张生才、田歪脖子和邻乡丑角艺人李文选等加盟演出。所以，每年水磨沟龙王庙会上的演出活动都招引了周围各乡及老奇台一带的百姓去听去看，产生了很大的影响。中华人民共和国成立后，水磨沟龙王庙会虽然取消了，但民众俱乐部第二代成员仍在当地开展新疆曲子坐唱演出活动。其主要成员有李宗智、张振元、杨国才、杨立厚、高志兰、金佛地、王多道、赵尔秀、李士奇等。1959 年，该团体自行解散。

迪化满城乐友会　新疆曲子民间业余演唱组织。民国二十六年（1937），由曲子界的老前辈李彦明张罗领事（召集），乐友们自然结合而成。演唱活动设在宋友善、李副专员家，聚会无定期，无会规章程，纯属自娱自乐。乐友多为公职人员，主要有被誉为曲子界四大“长”的李彦明（警察局长）、宋友善（县长）、王振中（排长）、张街长（佚名）以及杨忠、马忠、宋仙、李副专员（佚名）等等。演唱只唱坐场（坐唱），曲目以“文曲子”为主，如《访朋》、《天官赐福》、《麻姑献寿》、《伯牙摔琴》、《吕蒙正赶斋》等。该社存在的时间不长，不久即自行解散。

乾德县第一小学抗日救亡宣传队　业余文艺演出队，民国二十七年（1938）成立于乾德县（今米泉县）第一小学校。队长为该校长尹天孚。蕲深廷、马福寿等老师和魏周录、王正忠、沈光华、黄月花、陈国华、韩荣华等高年级学生为主要成员。他们利用课余时间和

寒暑假，到乾德县的各个村镇宣传抗日，组织捐献，先后到过羊毛工、协标工、红雁湖、三道坝、四道坝、十二户、古牧地等地。其演出的节目除直接宣传抗日救国的《九·一八》、《孤儿歌》、《放下你的鞭子》等歌曲、街头戏之外，还演出《李彦贵卖水》、《小打鱼》、《小放牛》、《张琏卖布》等新疆曲子。在他们激情的演出中，民众纷纷捐物捐钱，支援抗日救国。仅在三道坝，民众一次就捐出大米七十二石和许多钱物。民国二十九年(1940)自行解散。

玛纳斯县北五岔自乐班　新疆曲子民间业余演唱班社。早在民国初年，玛纳斯县北岔乡便有了演唱新疆曲子的民间艺人，影响较大的有高如林(高四爷)、张敬鳌、张吉年、杨四爷(名字不详)等。民国二十八年(1939)，北五岔自乐班成立，主要成员有窦海宝、朱德珍(瘸太爷)、朱保文、朱保义、李应元、李升元、张明志等。中华人民共和国成立之初，北五岔自乐班的演唱活动很活跃，主要成员有杨子俊、骆绪金、骆绪文、田泽章、李正元等。“文化大革命”期间，该班终止了演出活动。1980年以后，北五岔自乐班又恢复了新疆曲子的演唱，主要成员有何成亮、何正义、李正清、孟凡英、王秀玉、陈新华、骆新庆等。

北五岔自乐班的演唱形式以新疆曲子坐场为主，兼演走场，不收钱财，自娱娱人。演出的主要曲目有《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《小寡妇》、《下三屯》、《小放牛》、《出口外歌》等三十多个。

景化县第一小学抗日救亡宣传队　业余文艺演出队。民国二十八年(1939)冬成立于景化县(呼图壁县)第一小学校，校长吴柯平任队长，老师王志任副队长，聘请新疆省第一中学和第一师范“返里生”安维霆、李长青、崔照明、许太河等为文艺辅导，选拔高年级学生高增喜、孙庆昌、刘生贵、阎学华，吴奎铭等为骨干队员。宣传队利用课余时间和寒暑假编排和演出文艺节目，配合政府募捐，宣传抗日救国。其活动范围除在县城外，还到过芳草湖、正繁户等地。演出节目除抗战歌曲《募寒衣》、抗日话剧《战斗》等之外，还自编自演了新疆曲子《劝学》、《破除迷信》等曲目。宣传队的演出活动，得到了民众的欢迎和支持，并多次受到县长陈方伯的嘉奖。民国三十二暑假过后，该宣传队终止了活动。

玛纳斯县包家店吕家自乐班　新疆曲子民间业余演出班社。民国二十九年(1940)以吕氏兄弟为主成立于玛纳斯县包家店乡。其早期成员主要有吕永礼、吕永辉等人，后期有吕永美、吕永成、吕永玉等人。该班演唱形式大都为新疆曲子坐场，演唱的均为传统的正统曲目，不唱荤曲目。代表曲目有《天官赐福》、《访朋》、《李亚仙刺目劝学》、《三娘教子》、《小姑贤》、《李彦贵卖水》、《蓝桥担水》、《杀狗劝妻》等。中华人民共和国成立后，该班演出活动时断时续，“文化大革命”开始后停止了演出。

迪化西大桥乐友会　新疆曲子民间业余演唱组织。民国二十九年(1940)秋，由傅铁匠(佚名)发起，王绪、白生春二人张罗领事(召集)，乐友们自然结合而成。演唱活动设在王绪家，聚会无定期，无会规章程。虽属自娱自乐聚会，也应邀为西大桥一带户儿家的婚丧嫁娶、喜庆寿诞堂会演出，但只要茶饭不收钱财。乐友都是各业各行的市民百姓，其中主要有

傅铁匠、王绪、白生春、王德福、谢培俊、周占奎、任宝和、马进昌、钮福喜、刘宗文等。新疆造币厂曲子班的谢伯钧、李福存等，亦间或应邀串唱。演唱以坐唱为主，经常演唱的曲目有《俩亲家打架》、《刘三抽大烟》、《假大爷浪院》、《张琏卖布》、《瞎子观灯》、《老少换》等，格调虽较粗俗，但唱家子们对人物性格的刻画有独到之处，尤以"丑曲子"见长，深受听众的好评。在当地迪化城内的众多乐友会中，占有一席之地。中华人民共和国成立后，因该会人员流散殆尽，演唱活动逐渐终止。

该会张罗领事人王绪（？—1981）祖籍山西，以经营皮作坊为业，他的家常是曲子艺人、乐友们的栖息聚会之处，日日高朋满座，口誉极佳。他本人秦腔、曲子都能来，尤精武场鼓板。曾于1958年为乌鲁木齐市沙依巴克区组建过曲子剧团，培养了一些后继人才，后于"文化大革命"中被解散。

迪化六道湾乐友会　新疆曲子民间业余演唱组织。民国二十九（1940）年秋，由张修文、郝俊福二人领事（召集），乐友们自然结合而成。演唱活动设在郝俊福、晁世勋家、张大爷酒铺或地方法院砖厂。聚会无定期，无会规章程。虽属自娱自乐，也应邀为六道湾一带户儿家的婚丧嫁娶、喜庆寿诞堂会演出，但只受茶饭不收钱财。乐友多为各行各业的平民百姓，也有公职人员，其中主要有张修文、郝俊福、张子兰、陈杏元、晁世勋、闫玉荣、安景新、王简勤（王大头）、张殿臣（瞎娃）等。演唱以坐场（坐唱）为主，兼演走场（走唱）。演唱曲目甚多，主要有《姜秋莲拾柴》、《李彦贵卖水》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《赵匡胤千里送京娘》、《龙凤配》、《小放牛》，移植曲目有《小姑贤》等三十余个。中华人民共和国成立后，该会曾配合土地改革、抗美援朝、农村合作化等运动，新编了大量曲目进行宣传演出，在当地影响很大。1957年"反右派"运动以后，部分人员遭到打击，活动逐渐萧条，到"文化大革命"初期已完全终止。

该会张罗领事人张修文（1921—），是新疆曲子界著名的"弹家子"（善弹奏者），在旧社会曾作过助编、股长、司书。终因酷爱曲子被视为不务正业，革职开除。中华人民共和国成立后，他参加了中国人民解放军二十二兵团文工团任乐队队长，潜心乐理，虽屡遭打击，下放劳动，但痴情不改，于业余时间记录整理了词牌、曲牌乐曲一百五十余首和一百零四个曲目唱词，是新疆第一位对新疆曲子资料做系统整理工作的人。他参加了《中国曲艺音乐集成·新疆卷》新疆曲子的录音工作，为抢救新疆曲子遗产做出了贡献。

新疆印刷一厂乐友会　新疆曲子业余演唱组织。它的前身是新疆造币厂乐友会。民国三十年（1941）冬，由新疆造币厂职工谢伯钧张罗领事（召集），乐友们自然结合而成。只唱坐场（坐唱）。聚会无定期，无会规章程，虽属自娱自乐，也应邀为婚丧嫁娶，喜庆寿诞和各界人士的堂会演出，但只受茶饭不收钱财。乐友除本厂职工外，还有外来者，其中主要有谢伯钧、李福存、任宝和、周子文、李泰吉、贾万禄（贾禄）、郝俊福、徐培义、杨干头（佚名）等。到民国三十三年春，新疆造币厂曲子班出师的女学员张菊九、张菊贞、黄翠芳、王秀英

以及马秀贞、魏桂红、侯毓敏、张修文等名曲子戏艺人，也不时参与该会串唱。由于本厂曲子班武场的介入，开创了坐场应用武场的先河（在此之前，坐场曲子伴奏只用三弦、四胡、瓦子、甩子），笙管箫笛、板胡、二胡的应用，极大地丰富了“坐场”的表现力。同时继承和发展了“平调越唱”（一说平调越唱是从该会开始）。一时声势浩大，名噪迪化。该会演唱曲目较多，文曲、武曲、丑曲、俗曲都唱。经常演唱的曲目有《访朋》（《五湖四海》）、《断桥》、《闹书馆》、《黑访白》、《阴功传》、《大配婚》、《天官赐福》、《八仙庆寿》、《水淹七军》、《秦琼观阵》、《李彦贵卖水》、《李亚仙刺目》等等。

该会从成立起就很红火，常于节假日走出厂门，在西公园（今人民公园）、西大桥一带为市民无偿公演，不取分文，是继财神楼子乐友会之后，演唱场次最多、活动范围最大、延续时间最长的一个乐友会，一直到中华人民共和国成立前后仍很活跃。1950年，新疆造币厂改称新疆印刷厂，该会改称新疆印刷厂乐友会。“文化大革命”期间演唱活动中断。1977年又 称新华印刷一厂乐友会。此后虽经谢伯钧等人的多方奔波筹措，与乐友们多次联络，并开班授徒林园（锡伯族）等十余人，但终因老乐友、艺人大都过世，后继无人，再加上现代文化传媒的影响，难以延续。

新华印刷一厂乐友会的中坚谢伯钧（1925—），曾拜师陈太年攻唱，得其真传，又经名艺人贾万禄细心点授，才艺出众。他嗓音洪厚，感染力强，吐字清晰。经常演唱的曲目有《访朋》、《断桥》、《闹书馆》、《花亭会》、《李亚仙刺目》、《李彦贵卖水》等。其徒林园不但学得不少传统曲目，而且还撰有《新疆曲子的由来》一文，为新疆曲子的继承和发展做出了一定贡献。谢伯钧还为《中国曲艺音乐集成·新疆卷》的编纂提供了许多翔实的资料，主持了新疆曲子的录音。

新疆造币厂自乐班　　新疆曲子业余演唱班社。民国三十二年（1943）春，由新疆造币厂厂长祁化成（原东北军军人，曾任迪化公安管理处四科科长）任总管，谢伯钧、齐爱堂（行政人员）负责后勤。抽调本厂八名女工和乐友会个别成员组成该班。贾万禄做指导，郝俊福做总教习；城内各戏班的武场师父做教师培养武场，并增加了板胡、二胡、笙管、笛箫、唢呐、梆子、月琴等伴奏乐器。每周六为本厂职工演出一场（二个半小时到三个小时）。该班主要成员有贾万禄、郝俊福、徐培义、谢伯钧、李福存、任宝和、周子文、王秀荣、高玉芳、魏秀芳、顾秀芳、杨玉秀、李泰吉、杨富贵等。其中，本厂抽出的女工脱产拿工资，外聘的教师、指导，如徐培义、贾万禄（原属教导团自乐班）等，每晚工作四个小时，月工资相当于二等技术员。该班是当时唯一一个发工资的官办班社。民国三十三年春开始演出后，即获好评。艺人魏桂红、马秀贞、侯毓敏和乐友张修文等，也纷纷加盟客串演唱、伴奏，一时声誉大振，堂会邀请接踵而至。祁化成等官员每周六乘“皮包车”（马车）前来观看。演出只演走场（走唱）。主要曲目有：《天官赐福》、《张琏卖布》、《小放牛》、《阴功传》、《断桥》、《水淹金山》、《李彦贵卖水》、《李亚仙刺目劝学》、《杜十娘怒沉百宝箱》等数十个。

民国三十五年，新疆局势开始动荡，祁化成等人也先后离开了新疆。该班因无人支持宣告解散，成员中有的改了行，有的散入另组的乐友会。

迪化青格达湖小班　新疆曲子民间半职业演出班社。民国三十二年(1943)前后，由王金城、王金义兄弟二人挑头，乐友和艺人们自愿结合而成。演出活动在青格达湖、安宁渠、地窝铺、二工(二拱)、大湾乡一带，一年四季不歇，无班规章程，来去遵守口头协议。演出以"跑地弯子"(彩扮走场)为主。在"跑地弯子"、"甩地摊子"的同时，也应邀为百姓家的婚礼烘房、老丧出殡、喜庆寿诞出唱，随叫随到，受茶饭也收钱财馈赠。班中除七八位职业搭班艺人之外，还有下海"乐友"王金城、王金义、宣金寿(宣金山)、宋培海(锁娃子)、张豁子(佚名)等。因以彩扮走场演出为主，曲目多为短小精悍的平调俗曲或平调越唱曲目，如《钉缸》、《顶灯》、《下三屯》、《下四川》、《磨豆腐》、《小放牛》、《俩亲家打架》等等。

王金城(1913—1982)、王金义(1918—)兄弟，祖籍甘肃凉州(武威)，能演走场也能唱坐场。王金城表演细腻，嗓音洪亮，工丑行，尤善自弹自唱。王金义嗓音甜，扮相俊，工小生，串旦行，拉得一手好四胡。

奇台县半截沟自乐班　新疆曲子民间业余班社。民国三十五年(1946)成立于奇台县半截沟乡。其主要成员有安奎、安科、安云、王万禄、王发荣、王占英、崔老五、赵通福、刘山福、陈万荣、张俊等人。演唱以新疆曲子传统曲目见长，兼于春节期间耍社火。演出代表曲目有《大保媒》、《天官赐福》、《李彦贵卖水》、《张琏卖布》、《小放牛》、《老少换》、《俩亲家打架》等。中华人民共和国成立后至1954年，该班仍很红火。曾多次到奇台县城和周围各乡进行演出，有力地配合了解放初期的宣传工作，多次受到县有关部门的嘉奖。同时，他们还帮助新户梁村、麻沟梁村培养了部分新疆曲子爱好者，使其也先后组成了自乐班。1954年以后，半截沟自乐班演出活动逐年减少，1956年即自行解散。

米泉县三道坝自乐班　新疆曲子民间业余演出班社。民国三十六年(1947)由吴寿山、高俊生牵头组班于三道坝(乾德县城当时的所在地)。其主要成员有包佩珍、郭秀芳、杨玉英、杨禄、赵双成、朱喜文、陈忠福、刘凤起、杜若珍等人。演出形式以新疆曲子坐场为主，走场次之。代表曲目有《曹富走雪》、《俩亲家打架》、《三娘教子》、《小放牛》等。成员多为当地农民和手工业者。演出一般不收钱财，如遇有商家、富户捐资相助，则用来置办乐器或作必须的开支。该班在当地很有名气，连国民党军队抓壮丁，都不抓自乐班的成员，怕影响了县城的文娱活动，曾因此激起民愤。中华人民共和国成立后，该班仍很活跃，不但先后参加了米泉县于1956年和1958年举办的两届新疆曲子会演，还把演出范围扩大到乌鲁木齐市的六道湾、水磨沟和昌吉的三工、六工、佃俱等地。1962年，该班自行解散。

吴寿山(1917—)为三道坝自乐班中最有名的唱家子，会演唱约五十至六十个新疆曲子曲目。该班解散后，他在农闲时，仍约一些人在家中弹唱自娱。

温宿县文化馆业余文艺组　1950年3月，温宿县人民政府接管了民国二十四年

(1935)成立的县民众教育馆。1962年改称温宿县文化馆。1985年有职工十人,历任馆长有阿不力克木、徐魁元、叶雅苏来曼、罗逢春、郑永华。县文化馆内设业余文艺组。二十世纪五十年代开始,他们就组织业余文艺组经常演出维吾尔莱派尔,并在民间流传的单口词演出中,将汉语相声表演艺术巧妙地融合进来,具有讽刺性喜剧色彩,内容大多以反映社会生活中的新生事物为主。单口词演说者不带道具,一人可扮演老、中、青、幼不同年龄和男女性别各异的人物,表演动作滑稽,演说声音抑扬顿挫,节奏分明,妙趣横生,具有浓郁的地方特色。

哈密市文化馆曲艺辅导组 1950年建立哈密县文化馆,地址在中山南路县招待所北侧院内。1962年,迁至文化路新址。1984年并入哈密市文化馆。

1980年,由馆长颜宗仁和业务骨干张廷国等人组成曲艺辅导组,经常骑着自行车来到各乡文化馆站,把辅导、组织群众曲艺活动作为主要工作之一。他们拜访姚辉、马玉清等人和哈密的孙家义,与他们谈心交朋友,鼓励并组织他们开展新疆曲子活动。曾借端午节之际,两次在哈密西河坝举办新疆曲子的演出,展示传统曲艺风采。敦煌的曲子艺人张生富1983年来哈传艺,姚春喜、姚辉兄弟和孙建基也去敦煌演出了一个星期。颜宗仁、张廷国还竭力促成孙家义等人组建自乐班,在哈密造成了演唱新疆曲子的声势。他们还注意收集新疆曲子的曲目、曲谱资料,为新疆曲子传承做了大量工作。

伊宁市团结靴鞋厂自乐班 新疆曲子业余自乐班。成立于1953年。主要成员均系团结靴鞋厂的工人。如白生华(回族)、吴兴元、李作义、徐正义等。该班系自娱自乐。除在自己厂内弹唱外,还应邀为城镇居民婚嫁喜事助兴演出,但不收钱物。演出的主要曲目有《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《下四川》、《平贵别窑》、《宫门挂带》、《三娘教子》、《小姑贤》等。1959年,在中华人民共和国成立十周年庆祝活动中,该班曾在伊宁县剧场作过演出,受到领导和观众热烈欢迎。1962年,因伊(犁)、塔(城)边民外逃事件发生,自乐班曾中断演出,后虽恢复活动,但只维持到1965年便自行解散了。

昌吉县六工自乐班 新疆曲子民间业余演出班社,成立于1953年,由原昌吉县小曲子戏班中的艺人张澍牵头,组班于昌吉县四区六工村。其主要成员有曾兆广、曹文柱、张维祖等人。演唱形式以坐场为主,兼演走场。所唱曲目除传统曲目外,还与昌吉县文化馆干部单德渊相联系,演唱了不少新编现代曲目。如《徐三回社》、《劝母》、《看半年》等。"文化大革命"期间,该班中断了演唱活动。1979年以后虽又恢复,但因演唱者多已年过花甲,聚散比较困难,只能进行为数不多的坐场演出而已。

阜康县业余剧团 民间曲艺、戏曲半职业演出团体。1953年由张兴成等人自发组建于阜康县城。张兴成任团长。主要成员有田兴虎、张文礼、王多导、万志生、贾禄等人。演出形式既有新疆曲子走场,又有秦腔、眉户戏,时人称为"风搅雪"。所演新疆曲子代表曲目有《小姑贤》、《砸烟灯》、《俩亲家打架》等。演出收人除给演职人员发工资和维持正常开支

外，还略有盈余。该团为中华人民共和国成立后阜康第一个业余剧团，对活跃当地文化生活发挥了积极作用。1965 年自行解散。

农一师战士业余演出队　农一师各团场从二十世纪五十年代开始就陆续成立职工业余演出队，自编节目，到连队演出。1954 年至 1956 年，农一师胜利二场（现三团）、三场（现二团）、前进总场（后移交农三师）和师直部分单位先后举行三次全师性会演活动。1958 年，十五个业余演出队举行全师文艺会演。1959 年，为参加新疆军区及其生产建设兵团联合举行的文艺会演，农一师从各团抽调人员组成战士业余演出队，自编自演反映屯垦戍边生活的文艺节目，其中相声《从战斗到生产》，说唱《我们公社最大最好》分获文艺会演一、二等奖。

察布查尔锡伯自治县文化馆曲艺辅导组　成立于 1956 年 4 月，受县委宣传部和文教局双重领导。县文化馆成立了曲艺辅导组，大力开展群众性文化活动，丰富了人民群众的文化生活。他们成立了锡伯、汉、维吾尔、哈萨克等民族组成的三支业余文艺宣传队，在县城及各乡公演十余场，观众达一万人次。演出节目中有锡伯族秧歌牡丹、哈萨克族铁尔麦、阿依特斯、维吾尔莱派尔等。专业人员经常下基层组织乡村文艺骨干、民间艺人座谈，挖掘整理民间文化遗产。开办了农村俱乐部、业余剧团，举办了民间艺人训练班和小型民间文艺观摩活动等。

1957—1958 年共组织举办六届农牧民文艺会演，各民族曲艺节目占总数的百分之八十。第五届农牧民文艺会演于 1958 年 1 月 1 日至 4 日在察布查尔县文化大楼举行。有十三个乡、镇文艺演出队参加，演员达二百五十人，观众达五千余人。节目以秧歌牡丹、相声等曲艺为主。由七乡文艺队演出的秧歌牡丹《娘娘庙的风波》等获优秀节目奖和集体一等奖。

1975—1985 年举办了九届哈萨克族阿肯弹唱培训班，培训民间艺人一百五十六人。多次参加伊犁州、伊犁地区阿肯弹唱会，获得一等奖二次、特别奖一次、二等奖一次、三等奖一次。

木垒县西吉尔文艺演出队　民间业余演出团体。成立于 1965 年，初称红旗公社毛泽东思想宣传队，"文化大革命"后改为西吉尔文艺演出队。负责人是西吉尔学校教师伍忠贤。成员以学校教师和学生为主，包括公社机关单位干部及附近农民中的文艺爱好者。其主要成员有马治乾、朱廷豹、郭松林、魏玉东、石玉兰、余永基、卢占孝、姜树文、蒋飞瑛、王利吉、夏尚生、陈正德、陈世才、杨金花、潘存金等。演出节目有曲艺和小戏曲等。代表曲目有新疆曲子走场《老两口学毛选》、坐场《十唱小靳庄》，相声《照像》，双簧《过新年》，快板《十一届三中全会指方向》等。负责人伍忠贤多才多艺，能编能导，又具有较强的组织能力。因而，西吉尔文艺演出队自成立至 1985 年的二十年中，坚持业余演出，拥有大批观众，并在木垒县历届文艺会演、调演中，多次获得团体第一名。

塔城杜别克演出团 哈萨克族业余演出团体。1984年3月20日成立。团长朱马哈力，业务指导吾坦、阿斯哈尔。全团共二十五人，由哈萨克、俄罗斯、维吾尔、达斡尔等六个民族演员组成。其特点是业余演出，不计报酬，自编自演，地方气息浓厚，是全疆唯一用哈萨克语演出的业余文艺团体。演出的主要曲目有铁尔麦《你还有运气》、《有七个人》、《姑娘们》等以及托勒傲和哈萨克族民歌。演出团经常深入农牧区和额敏、托里等县演出，受到群众欢迎。

木垒县芦河松自乐班 新疆曲子民间业余班社。1984年成立于木垒县城。郭天禄为负责人。成员多为离休干部或工人。芦河传说是唐代樊梨花征西中的芦花河，即今木垒河(1954年以前，木垒哈萨克自治县名为木垒河县)。班社取名芦河松，含木垒不老松之意。班中主要成员有杨多福、王福顺、刘子俊、张巨金、王生武和客串的老艺人徐兴智、杨恒成以及年轻一代的火长禄、田文凯、张瑞东、崔艳华、陈艳荣、张福祥、王生寿等。演出曲种主要为新疆曲子，代表曲目有《小放牛》、《李彦贵卖水》、《麦仁罐》、《蓝桥担水》、《天官赐福》、《老少换》、《俩亲家打架》等传统曲目和《丁旺失算》、《张先生醉酒》等现代曲目。该班除定期在县城演出外，还多次应邀到新户乡、照壁山乡、东城乡等演出。演出不索报酬，纯系自乐和娱人。木垒县老干部工作局、县畜牧局和新户乡等单位都曾主动给过经费赞助活动。

工作组　协会　培训班

《玛纳斯》史诗工作组 1960年，中央民族学院柯尔克孜语班实习生与新疆维吾尔自治区文联的部分同志，首赴克孜勒苏柯尔克孜自治州乌恰县，记录整理了该县《玛纳斯》艺人铁木尔演唱的《玛纳斯》第一、二两部，经初步整理翻译，于同年将其片断发表于新疆文联的文学月刊《天山》(汉文版)、《塔里木》(维吾尔文版)。

1961年3月，新疆维吾尔自治区文联、克孜勒苏柯尔克孜自治州党委宣传部抽调专人成立了《玛纳斯》史诗工作组，分赴克州各县记录整理了各种唱本变体二十余万行，并确定以阿合奇县著名《玛纳斯》艺人居素甫·玛玛依为主要工作对象，之后铅印了他唱本的第一部中的一至二章(汉文版)。1964年中国民间文艺研究会、新疆文联作家协会、克孜勒苏柯尔克孜自治州党委宣传部、中央民族学院联合组成了《玛纳斯》工作组，在克州境内展开了广泛深入的工作，直到1966年共收集整理了七十八位《玛纳斯》艺人演唱的各种唱本(变体)二十余万行。同年“文化大革命”开始，工作组解体，所有收集、整理、翻译的手稿资料荡然无存。粉碎“四人帮”后，1978年底中国民间文艺研究会、中央民族学院、新疆维吾尔自治区文联、克孜勒苏柯尔克孜自治州抽调专人，重新组成了《玛纳斯》工作组，在北京

投入补记、整理、翻译工作。1982年，中共中央宣传部决定该工作组回新疆工作，中共新疆维吾尔自治区党委下发[1982]56号文件，批准成立自治区《玛纳斯》史诗工作领导小组，从1984年开始直到1985年底，柯尔克孜文版开始付印。

乌鲁木齐市戏剧曲艺工作者协会　1981年10月29日成立，隶属于乌鲁木齐市文学艺术工作者联合会的群众团体。担任副主席的曲艺工作者有孙士达（常务副主席兼秘书长）、班松麟、郑策。共有曲艺会员三十八人。其中，中国曲艺家协会会员除上述三位外，还有刘爱华、郭岚、董凤桐、万铮。

该协会旨在团结曲艺工作者，推动学术研究和曲艺的创作与演出。协会成立后，多次开会讨论发展会员、繁荣曲艺创作和演出的有关问题，曾组织曲艺创作、表演培训班；组织曲艺工作者到农村、厂矿演出；邀请全国总工会文工团、河南省曲艺团、西安市曲艺团等来新疆演出，切磋技艺，活跃演出市场。还组织曲艺工作者排演新节目，赴内地交流演出和参加全国性比赛活动。

新疆曲艺演员培训班　1983年下半年，经新疆维吾尔自治区文化厅批准，相声演员殷文硕在新疆职业专科学校开办"曲艺演员培训班"。共招收学员一百二十名，经过一年半的紧张学习和培训之后，留下十余名学员正式拜师学艺，并按曲艺行当的习惯，给每位学员起了艺名。1985年，十余名弟子进京，分别从师于牛群、李金斗、笑林、李国胜、王谦祥、李增瑞、高元钧等一批曲艺名家继续学习。回乌鲁木齐后创办新疆青年说唱团。殷文硕任团长和指导老师，演员即这些学员，有郭迪业（郭青山）、艾迪华（艾尼瓦尔）、任迪山（任智强）、高迪艺（高建新）、郭迪传（郭胜）、邢迪海（邢晋斌）、杨迪中（杨文胜）、白迪潮（白东斌）、李迪根（李学义）等。青年说唱团曾赴北京、天津、河北、江苏、山东等地巡回演出，并向同行、老师学习，交流经验。在新疆各地演出中，也受到观众热烈欢迎。有的后来成为专业曲艺演员。

石河子曲艺工作者协会　1983年12月23日成立，名誉主席是北京市双簧表演艺术家孙宝才，主席高洪斌，副主席郭嘉麟、崔乐云、李忻，秘书长葛宗茂。会员七十八人。

石河子曲艺活动有广泛群众基础。1949年新疆和平解放时，这里只有几户人家，1950年秋，中国人民解放军二十二兵团从呼图壁县迁入石河子大举垦荒，同时各省支边青年、盲流和劳改犯也云集于此，条件艰苦，生活单调，新疆军区政治部号召基层连队开展"兵写兵，兵演兵、兵唱兵、兵舞兵、兵画兵"为内容的"五兵"运动。其时，曲艺成为拓荒者文化活动的主要形式。1954年10月，新疆军区生产建设兵团成立，《连队俱乐部工作条例》提出"处处有歌声，月月有晚会，经常做宣传，假（节）日有活动"的要求，群众文化活动出现最为活跃的时期。1980年至1983年，石河子垦区有二百零八个文化活动中心，七百六十个基层文化室，开展文艺演唱活动多以曲艺为主。石河子几乎每年都搞文艺调演、会演，每届活动都涌现一批优秀曲艺节目。石河子曲协就是在这样广泛、深厚的群众沃土诞生的。中国

曲艺家协会在新疆没有成立曲艺家协会的情况下，特批准吸收石河子曲协高洪斌、郭嘉麟、葛宗茂、李忻、马景善、郭枫涛、王铁良、郭青山、高建新九人为会员。

石河子曲艺工作者协会不仅吸收石河子垦区的曲艺工作者为会员，而且，新疆生产建设兵团文工团殷文硕、乌鲁木齐市曲艺团刘爱华、鞍山市曲艺团评书演员黄佩艳等都是该会会员。石河子曲协成立后，组织过曲艺新作品的讨论会，1985 年元旦，还举行了庆祝曲协成立一周年的曲艺演出活动。



演 出 场 所

新疆的曲艺演出场所，与新疆的民族习惯、地理环境以及曲种密切相关，总体上说，有露天设场、室内设场和剧场舞台演出三种。露天设场可分庙会、集市、庭院、草原等演出场地，家庭设场可分居室、帐篷、毡房、茶社、酒楼等演出场地，舞台演出主要指剧场演出。

一、露天设场。旧时曲艺艺人露天演出的主要场地之一是庙会。十八世纪后期至民国初年，从春临大地到绚丽金秋，乌鲁木齐每月几乎都有庙会：农历二月初二是陕西会馆的文王庙会，三月十八日是娘娘庙会，四月初八是药王庙会，从四月初八到十五是红山庙会，五月十三是山西会馆的关帝庙会，五月十八是定湘王庙会，六月初六是海子沿（今人民公园）龙王庙会和两湖会馆的禹王庙会。在各庙会进行期间，酬神演戏，说书卖唱，热闹非常，尤以红山庙会为最。清人何宁在嘉庆十一年（1806）写的《三州辑略》中，对红山庙会的盛况是这样描述的："每年四月十五日，居民商户车马云屯，杂技百艺靡不聚焉，为塞上胜会也。"其他各庙会的演出情形大体相仿。庙会期间，除戏楼上有演出外，曲艺艺人们更多的是选择一块较为平坦、宽敞的地方卖艺或临时搭台。搭台多以木杆搭架，彩布裹体；或者搭建席棚，演员们上面表演，观众四处围观。

"稗史荒唐半不经，渔樵闲话野人听。地炉松火消长夜，且唤诙谐柳敬亭。"这是纪昀于清乾隆三十六年（1771）在乌鲁木齐写下的诗句，它真实地记录了当时人们围坐火炉听讲评书的情景。它也说明曲艺这种形式在新疆已广为流传。曲艺艺人晚上就借助篝火、炉火照明。草原上的《江格尔》弹唱、阿依特斯对唱等，有时也在这种情境中进行。蒙古族在演唱《江格尔》的时候，还要特意用石头堆起一个两米来高的"敖包"，上面插满树枝，人们把洁白的哈达、彩色的绸带挂在树上。维吾尔达斯坦、库夏克在表演的时候，主要表演者手持独它尔或热瓦甫自弹自唱，演出场地较多的是在城镇巴扎（集市）上的街头空地、茶馆、食堂之中。维吾尔达斯坦艺人还常被邀请到家庭、筵席上演唱，库夏克常在民间歌舞集会上得到表演。在街头演唱库夏克时，弹唱艺人们往往和民间杂技艺人合作，交替演出弹唱和杂技节目。

二、室内设场。维吾尔达斯坦艺人被邀请到家中筵席上演唱是室内设场的主要形式之一。另外，二十世纪三四十年代至"文化大革命"前，具有民族特色的茶馆在新疆大中小城市十分普遍，尤以乌鲁木齐和喀什为多。维吾尔族茶馆的名称一般以店主姓名称谓，如肉

孜茶馆、买买提茶馆等等。茶馆是维吾尔族劳动人民欣赏民间曲艺和消闲的主要场所，其建筑形制多为民居或半民居式，土木结构，内设高约四十厘米左右的长方形土炕或较大的木板床，上铺毡毯，毡毯上设高约三十厘米的木制小桌，小桌上放茶壶、茶碗及食品，也有的茶馆不设小桌，只在毡毯上铺一洁净饭单，欣赏者多是半跪式，一边喝茶，一边听弹唱。讲究一点的茶馆，不仅备有漂亮的"阿布吐尔"(一种俄罗斯式铜制茶壶)，夏季还会在门口的左侧或右侧搭一凉棚，或者在葡萄架下修土台或木板床，为茶客提供更舒适更优美的环境。毡房是哈萨克、蒙古、柯尔克孜、塔吉克等民族的主要住房，也是民间艺人在室内演唱的主要场所。毡房由上下两部分组成。上部为弯形(弯形是由几十根撑杆搭骨架。撑杆是下部弯曲，上部笔直的小木杆)下部为圆柱形，四周是用横竖交错相连而成的红柳木栅栏构成的围墙。栅栏分作若干块，可以自由拼合。一般牧民居住的毡房是用四块或六块栅栏拼接起来的。面积一般为二十平方米左右。毡房屋架搭好之后，外围围毡。撑杆上围盖篷毡，天窗盖顶毡。毡房门高约一点五米，宽约零点八米。房门是雕刻着花纹的双扇木板门，哈萨克语称"斯克尔莱乌尔"。毡房门外挂有芨芨草编织的夹有一层花毡的门帘。毡房上半部铺有一块大地毯，靠地毯的栅栏围墙上挂着绣有各种花卉和飞禽走兽的帷帘。艺人多坐在地毯上。柯尔克孜族毡房内部的陈设一般是：进门右边是厨房，内放食品及炊具，外用一块带有花纹和芨芨草帘遮住。门对面的上方，下面有一木架，上放装有衣饰等物的木箱，木箱上放毯子、衣服、被褥等物。木箱前的一块空地，上铺毡毯，是招待客人和民间艺人演唱的地方。艺人背靠卧具堆放处，坐在中央，面前餐布上摆满菜、酒、食品。演唱时，若有长者在场，则男坐门左，女坐门右；若无长者，则男女混坐。汉族曲艺的室内演出，是指艺人被请到家里为喜庆寿诞、祛病禳灾等而说唱演出。比如请新疆曲子艺人在家中坐唱，或大户人家请艺人在家中唱堂会等。

三、舞台演出。二十世纪三四十年代，新疆各地先后修建了一些戏曲演出场所，如巴里坤(镇西县)的德胜班戏园，迪化的花鼓戏园、老君庙戏园、元新戏园、新中舞台、新星舞台、光明戏园、西北大戏院、天山会堂等，为曲艺进入剧场演出也提供了方便，特别是新疆曲子和维吾尔莱派尔、库夏克、哈萨克族铁尔麦、锡伯族秧歌牡丹、更心比等民族曲艺可以经常在剧场轮换演出，不过那时的汉族曲艺主要还是在书场、书棚、茶社演出。民国二十六年(1937)，东北人宋青山(约 1895—?)在迪化荷花池巷北头背后(现人民广场东侧)开设书场，名曰北头书场。讲说《三侠剑》、《大五义》、《施公案》、《济公传》、《薛刚反唐》等长篇评书。书场外搭的布帐子占地约一百平方米，内有十几条木板长凳。

民国二十三年以后，维吾尔文化促进会(简称维文会)所属艺术社如雨后春笋在各地出现，经过加工整理的民族曲艺也随之发展起来，其演出方式主要是在固定剧场演出。民国二十五年由阿克苏维文会筹资兴建了一座建筑面积为五百平方米，可容纳观众四百人左右的演出维吾尔剧和民族歌舞的剧场，名曰阿克苏维文会俱乐部。因为曲艺节目和演员

都是各地艺术社的一部分，所以不少库夏克、维吾尔达斯坦等民族曲艺得以有更多的机会在舞台上展现。接着，其他地区也相继修建了类似的维文会俱乐部。其中，乌什县、和田、喀什、塔城、伊犁、额敏的俱乐部以及迪化西大楼礼堂等从外部形制到内部结构都采用当时苏联人的设计图纸。

中华人民共和国成立以来，新疆的剧场建设发展很快。1953 年，天山会堂发生火灾，剧场化为灰烬。新疆军区立即决定兴建地处乌鲁木齐北门的八一剧场，1954 年竣工交付使用。其建筑面积五千一百一十平方米。外形酷似一台履带式拖拉机，但在内部装饰上又突出了古典式民族风格。八一剧场是中国人民解放军新疆军区所属文艺团体固定演出场所，多次接待军内外专业和业余文艺演出，上演过多台曲艺节目。此外，新疆军区生产建设兵团各师和团场所在地也都建有室内剧场。这些剧场大多演出职工业余曲艺节目，如快板、山东快书、相声、维吾尔莱派尔等，舞台设施较为简单。

1955 年，新疆维吾尔自治区成立后，有计划地进行了剧场建设。不仅首府乌鲁木齐市建有一批现代化剧场，声光设备、舞台装置、化妆室及坡面式观众席一应俱全，而且在地(州)、县和农村也修建了不少钢筋混凝土的室内剧场和露天剧场。这些大型剧场，经常演出各种民族曲艺、歌舞和戏剧。在现代化的剧场中，应当首推坐落乌鲁木齐南门街心花园东侧的人民剧场。它造型典雅，外观富丽，内部装饰讲究，在建筑风格上，既有少数民族特色，亦有西方古典建筑色彩，是各民族曲艺、歌舞、戏剧最理想的演出场所。1976 年 4 月至 5 月，新疆维吾尔自治区文化厅举办的首届曲艺调演就在这里举行。1961 年，在乌鲁木齐市文化路兴建了曲艺专用演出剧场，1965 年，这个占地为八百平方米的简易剧场因地基下沉而停用。1982 年，乌鲁木齐市人民政府再次投资重建，占地一千平方米，定为曲艺厅，这是新疆唯一的曲艺剧场。它设有小舞台，台上幕布齐全，灯光音响齐备，是演出曲艺的理想场所。还有，1965 年 10 月在乌鲁木齐市天山区解放南路和团结路交叉地段修建的团结剧场，因其特殊的地理位置，成为少数民族曲艺演出场所。另外，不少工厂、企业、机关、俱乐部也向社会开放，为曲艺演出提供了更多的场地。

大西沟庙戏场　亦称福寿小庙。清代新疆最大的道教活动场所之一。坐落在霍城县大西沟乡机关所在地西北十公里的福寿山上，据《新疆图志》记载："大西沟即福寿山，石壁千仞，半壁间有大石洞一，小石洞数处，洞内并有流泉，绀宇壮丽，洞外崇峦耸峙，果木丛生……。

据原大西沟的道士麟生讲，大西沟庙是清政府出钱，委派道士张半仙筹建的。从清乾隆朝开始，先后在福寿山上修建了三十七座神龛。大小庙宇依山傍水，庙庙相连，环绕山腰。

大西沟庙会，是伊犁地区汉、满、锡伯族最盛大的宗教文化活动，每年从农历六月二十日至七月七日，庙会场地争相演出传统曲艺和各类剧目，如新疆曲子、锡伯族秧歌牡丹等。

各民族的商贩也在大西沟摆摊设点。前来上香求神、看曲的人络绎不绝，香客远至乌鲁木齐、哈密地区。后宙宇被毁，山上仅见一天然石洞和庙宇的残垣断壁。

巴里坤关圣帝君庙戏楼　　位于巴里坤哈萨克自治县汉城北关，建于康熙五十八年(1719)。进庙门有戏楼(戏楼面积及舞台规制已无考)，左右有厢房。上为大殿，殿宇建筑雄伟，共十六楹，中供关羽塑像。大殿前有楹联一副："汉封王宋封侯清封大帝，儒称圣僧称佛道称天尊。"站立庙阶之上向西遥望，浩淼蒲类海(今巴里坤湖)尽收眼底。过去每年五月十三为庙会日，唱戏酬神。民国十三年至民国十九年(1924—1930)新疆曲子艺人王寿山多次在此演唱"越调"《瞎子观灯》、《打樱桃》；陈作玉(绰号兰州枣)于民国十八年前后在此演唱兰州鼓子，曲目有《挑帘》、《拣柴》等。民国二十年，戏楼被甘肃军阀马仲英焚毁。

巴里坤仙姑庙戏楼　　位于巴里坤哈萨克自治县汉城南关。此庙于嘉庆五年(1800)由张掖客民集资修建，又称甘州庙。仙姑庙依山面北修筑。进庙门有戏楼(戏楼面积、舞台规则无考)，坐南朝北，东西为厢房，过庙院为前殿，供奉仙姑娘娘。后为中殿和后殿，共计三十间。前殿东西两侧，有砖木结构的两层楼阁，一名"日光楼"，一名"月光楼"。建筑重檐复宇，楼角飞举。清末民初哈密、巴里坤一带，新疆曲子演出十分活跃，每年农历五月二十五日为庙会日，唱戏三天，有时和隔壁的地藏王菩萨寺一同过会唱新疆曲子。到了二十世纪三四十年代新疆曲子演出异常火爆，艺人马子俊、徐建新、谭秀英等常来此演唱。曲目有《小姑贤》、《大保媒》、《小放牛》等。

哈密甘肃会馆戏台　　位于哈密和平巷西，为五凉会馆，后改为甘肃会馆。建筑年代不详。进东西馆门，中有戏台，东西侧为妇女看戏的观戏楼(戏台及观戏楼规制无考)。台下空场为站立看戏之场地，两侧是小商小贩卖零食之处。再进为大过厅，是地方官员及绅士、会首上座看戏之处。过此厅，再进为大殿，正中供奉伏羲神位，殿中悬挂匾额，殿两侧有东西厢房。每年庙会日，甘肃籍客民均到会馆布施，听秦腔和新疆曲子，过庙会。新疆曲子艺人徐建新、陈作玉(兰州枣)、王寿山、马子俊(绰号哈密瓜)等常来此"走场"，曲目有《钉缸》、《小磨坊》。二十世纪四十年代，甘肃会馆由居民改建为民房。现为哈密市法院。

哈密关帝庙戏台　　位于今哈密市第三小学，建造年代不详。进山门，左右塑有两个马童牵两匹赤色马，上为戏台(戏台面积规制已无考)，飞檐起脊。戏台上左为"出将"，右为"入相"。戏台左右对联曰："离合悲欢演往事，愚贤忠佞认当场。"戏台前是看戏场地，东西为厢房，戏台对面为大殿，上供奉观《春秋》之关羽，下站关平、周仓，关平捧印，周仓持刀。后殿有三清宫，供有大神、山神、土地、牛王、马王、药王、鲁班等神。农历五月十三日，为关圣帝君诞辰。届时城乡百姓均去进香，逛庙会，看秦腔，听新疆曲子。新疆曲子艺人徐建新、谭秀英、马子俊等常来此演唱《大保媒》、《小姑贤》等传统曲目。

巴里坤山西会馆(关帝庙)戏楼　　位于巴里坤哈萨克自治县汉城东街。为山西商贾清道光十二年(1832)投资修建。进山门为倒座戏楼，两侧有栅栏围护两尊石雕狮子。戏楼

仿八角冠形建造，舞台宽、深各八米，四根圆木柱支撑着筒瓦飞檐的楼顶，雄伟奇观。庙院开阔，东西各有厢房五间，上台阶有大殿，三楹二进，前为殿宇，后为楼阁。上悬“千古一人”横匾，每年五月十三日唱戏酬神三天。每逢庙会，新疆曲子艺人马子俊、陈作玉等多次在此演唱，曲目有《拣柴》、《大保媒》、《小磨坊》等。1962 年，此处成为中共巴里坤县委党校，会馆建筑保护完好。1972 年，“文化大革命”中，军管会以破除迷信为由下令强行拆毁，在原址建成县人民武装部。

迪化定湘王庙戏楼　定湘王庙坐落于迪化市两湖（即湖南、湖北）会馆东侧（今乌鲁木齐天山大厦南侧）。坐南朝北，分前后两个大院。庙正门便是高大的木结构戏楼，四角为粗而高的立柱支撑着筒瓦飞檐的楼顶。戏楼两侧是木制栏杆围着的观戏台。戏楼可供三面看戏。戏台长、宽各八米，台中以屏风隔成前后台，屏风上面有福、禄、寿三星画像，左右有“出将”、“入相”两个小门，可通后台，戏楼装饰美观，彩色画图，油漆工艺精良。该戏楼是中华人民共和国成立前迪化曲艺、戏曲、歌舞主要演出场所之一。新疆曲子艺人侯毓敏常来此走场，曲目有《大保媒》、《小放牛》等。1949 年，新疆和平解放后，这里已无演出。

迪化花鼓戏园　坐落于迪化市三角地（今乌鲁木齐天山百货大楼东侧约一百二十米处的一个小巷内）。清光绪五年（1879），刘锦棠带领湘军进驻迪化，清室载澜在流戍迪化期间，把湘军转业人员中会唱花鼓戏的艺人召集起来，组织了一个“清华班”，为他唱堂会，消遣作乐。不久，遂开设花鼓戏园。戏园中地方窄狭，空气污浊。最多可容一百六十到二百人，舞台台口宽七米，进深五米，设备极其简陋，无椅凳。二十世纪二十年代末，领班张亚卿在此演唱东北落子和大鼓词。

呼图壁红山庙戏楼　位于呼图壁县雀尔沟山口的红山顶上。建于清光绪二十年（1894）。戏楼为木结构，四根圆柱支撑着飞檐的楼顶。舞台宽、深各六点五米。清末，每年农历六月十九日庙会，迪化刘芳率新疆曲子艺人多次来此唱庙会。附近几县商贾及民众云集于此，热闹非凡。该庙历经沧桑，几度毁于战火，民国八年（1919）重建，民国二十二年又焚毁。民国十九年前后，新疆曲子艺人徐建新兄弟在此卖艺，常演曲目有《李彦贵卖水》、《走西口》、《下四川》等。

呼图壁城隍庙戏楼　位于呼图壁县西广场南侧（今广播电视局院内）。建于清光绪二十九年（1903），砖木结构，坐南向北，与城隍庙相对。台高二米余，宽八米、进深六米，台下面有粗圆木柱支撑；台上面是楼阁式屋顶，雕梁画柱，雁翅飞檐，四角悬吊铜铃，台两侧有齐腰高的木头栏杆。楼前有八十平方米的广场为观众席。每年农历七月十五唱庙会，主要唱新疆曲子，艺人马凤贤（女）、侯毓敏常来此走场，演出曲目有《浪院》、《百宝箱》、《大保媒》、《李彦贵卖水》等。戏楼于 1959 年被拆除。

迪化城隍庙戏楼　位于迪化汉城大西门处（今乌鲁木齐红旗路与中山路岔路口东北角）。坐北朝南，修建年代不详，城隍庙供奉省、府、县三级城隍。戏楼即为该庙门楼，砖

木结构。戏台宽敞，呈长方形，四根粗圆木柱支撑着筒瓦飞檐的楼顶，油漆精美，彩色绘图。戏台的西侧圆柱上有联云："尧舜生，汤武净，桓文末丑，古今来几多角色。日月灯，烟云彩，风雷板鼓，天地间一大舞台。"戏台宽十米、进深六米、高四米，中间屏风上面有画像，左右刻有"出将"、"入相"。每逢农历七月十五日至十七日城隍出巡之日，酬神演戏，盛况空前。因该庙位置优越，游者络绎不绝，大戏久演不衰，逐渐于庙内天井处形成戏园，(即后来的迪化城隍庙戏园)后又在两侧增建看台(多为妇女看戏)，并备长条木凳，售票入场，观者可坐而观戏。城隍庙戏园后经改建即为今乌鲁木齐新中剧院，新疆曲子艺人王生云、马秀贞、魏桂红、侯毓敏等曾多次在这里演唱，所唱曲目有《审录》、《卖水》、《大保媒》等。

玛纳斯县大佛寺戏台　地处绥来县(今玛纳斯县)城南约两公里(即现在的师范学校处)，在佛寺前广场北端，坐北向南，与大佛寺大雄宝殿南北相对。戏台为土木结构，约六十平方米。修建于清代。每年农历四月初八为佛祖诞辰，民众邀班唱戏酬神三天。登台演出的以秦腔大戏为主，穿插新疆曲子走场，当时称这种演唱形式为"风搅雪"。二十世纪三十四十年代，胡过安的新疆曲子班和马吉平的新疆曲子班都在此演出过。所唱曲目主要有《小放牛》、《磨豆腐》、《张琏卖布》等。

该戏台于1966年被拆除。

左公祠戏楼　地处今乌鲁木齐市东风路天山百货大楼后侧。始建于清光绪十三年(1887)。木架结构，建筑面积约五十余平方米。该戏楼前期多上演湖南花鼓戏，到二十世纪三十年代初，女艺人张亚琴和女儿张华芳、张华英在此演唱京韵大鼓。后左公祠改为小学校，张亚琴只好在附近搭一书棚，继续卖艺。

玛纳斯县娘娘庙戏台　地处现在玛纳斯县北城头道巷内。始建年代不详。坐北向南，与娘娘庙端直相照，中间距离约百米。该戏台实为一高大土台，约四十余平方米。每年农历三月十八日为庙会日。此间要唱三天"风搅雪"以酬神。胡过安、马吉平等新疆曲子班常在此演出。演唱曲目除娘娘庙主持所点的道家故事内容之外，都是些民众喜闻乐见的传统曲目。

该戏台于1958年拆除，现为公检法机关家属院。

玛纳斯县王爷庙戏楼　地处玛纳斯县城东南角，在王爷庙中山门之内。始建于清光绪年间，后屡有扩修。该戏楼为土木结构建筑，雕梁画栋，飞檐翘角。总建筑面积约七十余平方米。戏台左右有"出将"、"入相"两个边厅，后为化妆室。戏台两厢的白壁墙上绘有《刘海撒金钱》和《哪吒斗海龙》的水墨故事画。二十世纪三十年代、四十年代，在此演出的除本地新疆曲子自乐班外，还有从景化(今呼图壁县)来的李金录、董文元等艺人，所唱曲目仍为《张琏卖布》、《李彦贵卖水》、《钉缸》等传统曲目。该戏楼毁于1966年。

玛纳斯县五圣宫庙戏台　地处玛纳斯县北五岔乡，为临时戏台。每年农历八月过庙会，一般唱三天六场戏(间有曲艺)，如有人许愿，则多唱一天。会间，地方上除供小戏班或

自乐班演职人员吃喝外，每天还需付给六十两到八十两银子的酬金。在此演出的除县上胡过安、马吉平曲子班外，还有本地的李家自乐班和以窦海宝为首的六户地自乐班等。演出曲目以新疆曲子传统曲目为主，兼有一部分地方小曲小调，如《小寡妇上坟》、《走西口》等。

玛纳斯县龙王庙戏台　地处玛纳斯县塔西河乡破城子北面，为一高大土台子。每年农历六月庙会唱戏，向龙王爷求水。据当地村民讲，塔西河龙王是一个骚龙王，爱听才子佳人戏或者内容下流的荤曲目。如不唱这些曲儿，龙王不高兴，就不予放水。因此，诸如《假大爷浪院》、《大保媒》等新疆曲子曲目多在此时演出。

此戏台1958年拆除。

迪化新中剧院　国营。位于迪化市大西门城隍庙内，原为城隍庙戏台。民国二十八年(1939)更名为新中舞台。坐北向南，进中门是戏台，台宽八米，进深六米，距殿堂约五十余米，场地宽四十米。中间天棚覆盖，两边是看台。因椅凳不多，多数观众站着看戏。1953年，国家出资重新改建为钢筋水泥结构，增加了幕布、吊杆、灯光、音响等舞台设施。舞台面积扩展为台宽十六米、进深十二米，台口高二十米、宽十二米。观众席设折叠椅一千一百三十一个。同年改称新中剧院。1959年转为国营。刘爱华、郑策、孙士达等曲艺演员多次在此演出木板大鼓、相声、山东快书等。1962年，乌鲁木齐市几个文艺团体的相声演员联合组成的相声专场晚会在这里举行。

迪化归文会俱乐部　坐落于原迪化市南梁洋行街(今乌鲁木齐天山区胜利路中段)，初建于民国二十二年(1933)。坐东朝西。俱乐部由俄罗斯商人修建，舞台具有俄罗斯风格，观众席设四百个座位。民国二十三年(1934)维吾尔族文化促进会、新疆回族文化促进会、新疆归化促进会相继在迪化成立，这里是各文化促进会所属艺术社的主要演出场所。康巴尔汗与阿不都古力合演的维吾尔莱派尔《美丽》，侯毓敏、张宝庆等新疆曲子艺人所唱的《大保媒》、《李彦贵卖水》、《断桥》久演不衰。民国三十五年更名为苏侨协会俱乐部，兼放苏联影片。1956年交由中国管理，更名为友谊俱乐部，1965年更名为反修电影院。1980年因年久失修，拆迁重建，定名为长征电影院。

阿勒泰市实验影剧院　国营。坐落于阿勒泰市金山路。修建于民国二十三年(1934)。土木结构，占地面积一千二百平方米。舞台设备简陋，台宽十二米、进深八米。后台一百三十平方米。剧院可容纳观众五百二十人。这里是阿勒泰市文工团的主要演出场所，哈萨克族曲艺铁尔麦是该团的保留曲目，《学大寨》、《闸上风云》曾在这里久演不衰。阿勒泰地区著名阿肯库尔曼别克常在此献艺。

《新疆日报》社俱乐部　国营。位于乌鲁木齐沙衣巴克区《新疆日报》社院内，建于民国二十五年(1936)。其前身为《新疆日报》社工会俱乐部。由《新疆日报》社管理。俱乐部备有舞台和观众席。舞台宽十米，进深八米，高六米。观众席设长连靠椅，可容观众七百人左右。三十年代末常演出新疆曲子，1951年7月，中国人民赴朝慰问团第一分团(西北分

团)抵迪化,随团的著名相声演员侯宝林、郭启儒到此慰问《新疆日报》全体职工,表演相声《婚姻与迷信》、《俘虏营》等。1952 年改建,名曰:新新电影院,现做它用。

阿克苏维文会俱乐部　　位于阿克苏城外今多浪公园处。坐南向北。民国二十五年(1936)由阿克苏维吾尔族文化促进会筹资兴建。民国二十六年(1937)交付使用。土木结构,建筑面积五百平方米。舞台口宽十二米,台宽十四米、进深十米、高八米。场内设长条木凳,可容观众四百人左右,是该县演出民族曲艺的主要场所。维吾尔莱派尔、库夏克等是阿克苏维文会所属艺术社经常上演的曲艺节目。民国三十四年毁于战火。

额敏县电影院　　国营。坐落于县城中心路和上户路交叉路口的东北角。坐北朝南。民国二十六年(1937)由群众集资五千块大洋修建。土木结构,建筑面积一千平方米。墙体厚实,有顶棚,房顶覆铁皮,涂绿色油漆。东侧有办公室、售票室。舞台宽十六米、进深十二米,台口高十一米、宽十米。有大幕、侧幕。有四个化妆室,每间二十四平方米。观众厅四百三十二平方米。木地板。原设四个相连的折叠靠背椅,1973 年大修时改为六百四十八个折叠贴面坐椅。该院初称文化宫,民国二十八年始演无声电影,改称电影院,但仍接待文艺演出,额敏县文工团多次在这里彩排和演出民族曲艺。铁尔麦、阿依特斯是文工团的保留曲艺节目。

塔城公园俱乐部　　国营。坐落于塔城人民公园内。由民众集资建于民国二十六年(1937),也称塔城人民电影院。土木结构,占地总面积二千零五十二平方米,建筑面积一千六百平方米。前厅一百二十七平方米,观众厅三百一十平方米。原设四个相连的折叠靠背椅座 ,后改为六百四十八个折叠座位。两侧为木地板的贵宾休息室、观众休息厅。后台一百二十平方米,台口宽八米、高六米,舞台宽十三米、深八米五、高十一米。两侧有化妆室,舞台后面有办公室、财务室。该俱乐部房顶覆铁皮,墙体为黄色,外观宏大典雅,多年来是该地区主要演出场所。塔城地区文工团常在此演出铁尔麦、维吾尔莱派尔及其他民族曲艺,女艺人加玛尔汗多次在此演出铁尔麦。

迪化回文会俱乐部　　位于迪化南关财神楼附近(今乌鲁木齐解放路山西巷)。建于民国二十六年(1937)。俱乐部分楼上楼下。设座六百个。舞台宽八米、进深六米。是二十世纪三十年代末迪化新疆曲子自娱班和流散曲子艺人的主要活动场所。1954 年毁于大火。

荷花池巷北头书场　　私营。位于迪化(今乌鲁木齐)荷花池巷北头背后(现人民广场东侧)。民国二十六年(1937),东北人宋青山(约 1895—?)开设。讲说《三侠剑》、《大五义》、《小五义》、《济公传》、《水浒传》等长篇评书曲目。该书场外搭白布帐子,内有十几条木板长凳,可容纳四五十个听众。

迪化汉文会俱乐部　　国营。位于迪化市小十字(今乌鲁木齐民主路民主商场原址)。建于民国二十六年(1937)。由汉文会集资修建。俱乐部设有舞台,台宽九米、进深六点五

米。设有坐椅七百六十个，是当年迪化新疆曲子、京剧、话剧、歌舞等演出活动最频繁的演出场所之一。新疆曲子艺人董文元、侯毓敏、马秀贞等常在此演出各自拿手曲目。

迪化维文会俱乐部　坐落于今乌鲁木齐解放路马市巷内。建于民国二十七年(1938)12月3日。由维文会集资修建。它是维吾尔族的主要文化活动场所，也是维吾尔族曲艺演出最频繁的场所之一。舞台宽十点五米、进深六米，观众席设座八百七十个，其中楼座二百个，并没有露天观众席。民国三十六年，新疆歌舞团赴内地演出前多次在此进行排练和演出。其中康巴尔汗与阿不都古力合演的维吾尔莱派尔《美丽》久演不衰。1950年更名新盟俱乐部，1952年更名和平俱乐部，1953年更名文化俱乐部，1960年更名新文化电影院，1977年拆迁。

迪化西北大戏院　私营。坐落于迪化汉文会左侧的一家汉族饭庄内(今乌鲁木齐前进剧院)，坐北朝南。饭庄深长，上有天棚，夏季凉爽。饭庄内设有戏台，为土木结构。戏台宽八点五米，进深五点八米，台下添置木椅，可供五百人看戏。民国二十八年(1939)，由赵德凤、张维忠领班在此演出京剧。中华人民共和国成立前夕，新疆曲子艺术侯毓敏、马秀贞、马凤贤等常在此唱走场，演出曲目有《大保媒》、《浪院》等。

乌什县维文会俱乐部　国营。位于阿克苏乌什县城内今县委办公楼对面。民国二十七年(1938)动工，民国二十八年(1939)交付使用，由维吾尔文化促进会集资修建。土木结构，总面积为一千五百平方米，铁皮封顶。观众席设靠背长木椅，可容观众七百人。俱乐部使用的建筑材料(如三合板、铁皮等)及舞台设施(幕布、滑轮等)都是以本地的大米、牛羊皮等物产通过乌什边卡与苏联交换而来的。是该地维文会艺术社演出民族曲艺的主要场所。

和田人民俱乐部　国营。坐落在和田古丽巴格大街(今和田工商局所在地)。民国二十七年(1938)动工兴建，民国二十九年竣工投付使用。建筑面积一千五百平方米，土木结构。总体布局分舞台和观众席两大部分，舞台口宽十米，舞台高五米，进深七米。舞台设备简陋，有大幕和天幕，是和田专区维文会艺术社演出民族曲艺的主要场所。二十世纪五六十年代和田专区文工团维吾尔族演员苏来曼·肉孜与苏迪叶·马合木提常在此搭档表演《切拉依力克》、《劳动的快乐》、《达坂城》等维吾尔莱派尔。

迪化西大楼礼堂　国营。位于盛世才时期边防督办公署西大楼(今乌鲁木齐新疆维吾尔自治区党委大院)。建于民国二十八年(1939)。砖木结构，“人”字形木屋架。铁皮盖顶，涂绿色油漆。屋顶设有半圆形卧式天窗，由铁皮卷成的雨水管挂于墙外，外形从底到顶是一色青砖，白灰勾缝，青白相间，美观整齐。室内顶棚用三合板吊顶，呈方块形，俗称“天花板”。天棚四边镶有木雕的凹凸装饰线。地面铺厚木板，涂紫红色油漆。有木制楼梯。西大楼为两层，第二层即为礼堂。礼堂设有舞台和一排排长条木凳，可容纳五百人左右，是当时新疆最大的礼堂。礼堂顶棚悬挂着由一大四小白炽灯泡组成的苏联制吊灯。窗上悬挂

着两层窗帘，外层为黑布，里层为苏联进口的紫红色金丝绒。有水暖设备，是新疆第一个利用热暖的建筑。

西大楼礼堂是当时“督办公署”举行集会的地方，同时也经常进行新疆曲子、京剧、秦腔等演出。中华人民共和国成立后，礼堂座位由原来的长条木椅改装为单个折叠木椅，舞台也有所扩建。舞台台口宽十二米，高六米，进深八米，备有大幕侧幕。现为中共新疆维吾尔自治区委员会礼堂。1951 年 7 月，中国人民赴朝慰问团第一分团（西北分团）抵达迪化，随团来新疆的相声演员侯宝林、郭启儒在该礼堂演出多场相声，曲目有《一贯害人道》、《俘虏营》、《如此美国》、《李承晚怕红》等，奉调大鼓演员魏喜奎、伴奏罗世海演出《飞虎山大战》、《鸭绿江边怒潮涌》等节目。

迪化哈柯俱乐部　　国营。位于原迪化市南梁洋行街（今乌鲁木齐天山区延安路与胜利路交叉路口）。建于民国二十八年(1939)。由哈（萨克）柯（尔克孜）文化促进会集资修建，是其主要文化活动场所。俱乐部为土木结构。舞台配有幕布，台宽八米，高四米，进深六米。观众席设简易座位三百余个。主要供哈萨克、柯尔克孜等少数民族演出民族曲艺铁尔麦、柯尔克孜达斯坦等。现已无存。

艾提尕影剧院　　国营。坐落于喀什市艾提尕广场，民国二十八年(1939)十月动工，民国二十九年九月竣工并交付使用。占地总面积六千平方米，土木结构。分室内影剧院和露天影剧院两大部分。

室内影剧院的四周设有木板走廊，舞台设有人工转台。舞台宽十二米，进深十四米。观众席原设有长条木凳，1958 年改建时安装活动木椅一千二百个，同时拆除整个屋顶和剧场的前半部，并在此起盖一排二层砖木结构楼房，屋顶用铁皮覆面。

露天场有露天舞台，台口宽十二米，进深八米，观众席设座一千六百个。它是喀什地区南疆文工团的主要演出场所，多次上演维吾尔族曲艺。1953 年 6 月姚勒瓦斯汉・卡迪尔和玉买尔・玉赛音把民间流传的艾提西希，用热瓦甫伴奏搬上舞台，创作表演了《买提瓦黑》、《吾伦阿西派子》。六十年代初，苏来曼・肉孜、苏迪叶・马合木提等多次到此演出《达坂城》、《劳动的快乐》、《切拉依力克》等维吾尔莱派尔，弹唱艺人肉孜・买买提于 1951 年前后演出库夏克《马和骆驼的争吵》、《拖拉机来了》等曲目。

阿克苏剧场　　国营。位于阿克苏城内今阿克苏人民电影院 所在地。建于民国二十八年(1939)。由阿克苏维吾尔文化促进会集资修建、管理。土木和砖灰结构，建筑面积二千五百平方米。设有观众厅，服装、道具室，库房、行政财务办公室等。观众席设靠背长木椅，可容一千二百多观众。舞台台口宽十四米、高八米、深十二米，设有大幕、二幕及两个吊杆。舞台照明以汽灯为主，有时也以小型发电机供电。是当时阿克苏一带维文会所属艺术社和新中国成立后阿克苏地区文工团上演维吾尔族曲艺最多的演出场所。民国三十七年新疆歌舞团的康巴尔汗、1958 年和田地区苏来曼等著名演员都在剧场表演过《美丽》等莱

派尔，1959 年拆除，在原址兴建阿克苏人民电影院，以放映电影为主，兼演维吾尔戏剧及歌舞节目。至二十世纪八十年代已多处破损，急待修复。

哈密民众俱乐部　国营。位于哈密山西会馆内。民国二十八年(1939)修建，建设费用由政府拨款及民众捐献的办法解决，次年建成。砖木结构。舞台宽十米，进深六米，台高四米。四十年代中期，新疆曲子艺人翠灵英、刘艳霞等在此演出，曲目有《花子拾金》等。1950 年改为地区粮食局仓库。

奇台昌盛戏园　私营。位于奇台东街，坐东向西。民国二十九年(1940)由商人李德钟等人集资筹建。土木结构，建筑面积二千多平方米。三面有看楼，中间设舞台。台口宽十米、高六米、深八米。观众席设长条木凳，可容纳千人看戏。主要演新疆曲子。1954 年前后，曲子艺人成娃子、双喜子等在此演出，主要曲目有《小姑贤》、《大保媒》、《张琏卖布》、《小放牛》等。

迪化文光戏院　私营。位于迪化市三角地荷花池(今天山百货大楼址)。民国三十三年(1944)1 月 20 日，在华侨班的支持下投资兴建，竣工后成为迪化一座新式剧场。舞台备有幕布，台宽九米、高四米、进深七米。观众席设长条木椅，可容纳八百人看戏。民国三十四年，抗日战争胜利后改名天山会堂。1949 年底至 1950 年期间，该戏院首次在京剧《溪皇庄》演出中加演对口相声《六口人》，演员是高笑山和李甸薰，开创新疆相声的先河。1953 年 3 月 4 日，天山会堂火灾，剧场化为灰烬。

奇台群众俱乐部　国营。位于奇台县西街(原山西会馆)。修建于民国三十三年(1944)。土木结构，总建筑面积约二千四百平方米。舞台宽九米、进深六米，可容纳千余名观众。四十年代中后期，新疆曲子艺人成娃子、双喜子、侯毓敏等以及新疆曲子自乐班常在此演出。内容多为传统曲目。1951 年 8 月中旬，中国人民赴朝慰问团第一分团(西北分团)来此进行慰问演出，其中有侯宝林、郭启儒合说的相声《婚姻与迷信》等。

新西市场说书场　私营。新西市场地处迪化小西门里(今乌鲁木齐民主路人民电影院东面一带)，为迪化当时最热闹的商贸和文化娱乐活动场所之一。修建于二十世纪四十年代。其中有室内说书场和露天搭棚式说书场六七处，面积大的约有五十余平方米，小的有三十来平方米，设施简陋，仅一张桌子和二十来条长板凳而已。主要从业的评书艺人有东北人宋青山(外号大老宋)，天津人李先生(人称李炮子儿)及稍晚于其后的赵二(艺名小毛净)、梅益、杨启祥、王雨田等。讲说书目多为长篇，主要有《杨家将》、《三侠剑》、《薛刚反唐》、《施公案》、《济公传》、《大五义》、《小五义》等。

中华人民共和国成立以后，新西市场的说书场逐渐消失。

昌吉南门说书场　私营。位于县城南门内侧。民国三十六年(1947)，艺人赵二(艺名小毛净)来昌吉卖艺搭建。书场内有一张桌子和十几条木板长凳，可容纳四十余名听众，其讲说的主要为长篇评书书目《七剑十三侠》、《三侠剑》等。1956 年，赵二离去，南门说书

场拆除。

迪化文化大会堂　国营。位于迪化大兴巷(今乌鲁木齐人民广场西侧),建于民国三十六年(1947),由国民党西北行辕公署与文化建设协会联合修建、管辖。设备较好,装璜讲究。舞台宽十米,进深八米,有单人靠背椅八百个,是迪化首家实行对号入座的场所。经常上演少数民族曲艺和新疆曲子。民国三十七年(1948)毁于大火。

哈密中山堂　国营。坐落于哈密老城。民国三十七年(1948)秋,完成主体工程。次年,应国民政府哈密专员尧乐博斯请求,新疆省政府拨款续建。中山堂为土木结构。舞台宽八点五米、进深六点五米。观众席可容纳观众五百余人,逢年过节常有新疆曲子自乐班演出。1951 年 8 月,中国人民赴朝慰问团第一分团(西北分团)文艺工作队相声演员侯宝林、郭启儒,奉调大鼓演员魏喜奎等在此进行慰问演出。曲目有相声《俘虏营》、《李承晚怕红》,奉调大鼓《飞虎山大战》等。1960 年因属危房而拆除,改建为露天电影院。

呼图壁北门戏台　国营。坐落于呼图壁北门外(今中国人民解放军新疆军区十三医院东侧)。建于民国三十七年(1948)。戏台坐北向南,正中天幕处画有巨幅寿星图。两边各有一门,后面有穿场及化妆室、更衣室。舞台为封闭式,宽、深各八米,装饰华丽,观众席露天,可容纳观众五百人左右。这里是新疆曲子自乐班和艺人的主要演出场所,曲子艺人金秀兰、马秀贞、刘惠芳、马凤贤、魏桂红等多次在此走场。

乌鲁木齐民主剧院　国营。坐落在乌鲁木齐民主路东端的群众剧院和民主路商场之间。原为天山大戏院,坐北向南。1950 年,中国人民解放军十七师猛进秦剧团租用,改名解放剧院。1952 年该团购得剧场产权,取名猛进剧场。1955 年改称民主剧院。

1975 年新疆军区生产建设兵团撤销,隶属兵团的民主剧院移交乌鲁木齐市文化局,现为乌鲁木齐市儿童艺术剧院。占地面积为一千零三十八平方米,舞台设备一应俱全。台宽十六米、高四米、进深八米,台口宽十二点五米,后台备有化妆室、更衣室等,观众席设木翻板座椅七百七十二个。它是乌鲁木齐市儿童艺术剧院的固定演出场所,也是乌鲁木齐市曲艺演员经常演出的场所。市儿童艺术剧院的万铮经常在文艺节目中加演快板和山东快书。1959 年至 1961 年之间,相声演员孙士达,河南坠子演员陈天喜、陈砚青来剧场演出,主要曲目有《三国演义》之《过五关》、《挑袍》、《林冲发配》、《坐楼杀惜》等。1962 年 4 月 17 日至 29 日,新疆军区生产建设兵团艺术剧院与乌鲁木齐市曲艺社在此联合公演相声大会,参演的曲艺演员有班松麟、孙士达、郑策、程寿泉、丁明、郑小山等。

焉耆人民剧场　国营。位于焉耆县和平路人民广场附近。修建于 1950 年。土木结构,总面积一千二百五十八平方米。前台、副台面积一百八十平方米,后台面积五十平方米。台宽十二米、高六米、进深十米,台口宽八米,舞台设有幕布。观众席有木制座位八百零六个,舞台设备简陋。它是焉耆秦剧团主要演出场所,同时也接待外地文艺团体。巴音郭楞自治州文工团、喀什专区文工团、自治区歌舞团曾多次在此演出民族曲艺、民族歌舞。

喀什地区的弹唱艺人肉孜·穆合买提，新疆歌舞团著名演员达吾提·阿吾提分别于二十世纪五十年代在此演唱库夏克，乌鲁木齐市曲艺团孙士达、班松麟、全常保等多次来此演出相声，曲目有《报菜名》、《参军记》等。

乌鲁木齐市群众剧院　国营。坐落于乌鲁木齐市小十字民主剧院东侧，原址为乌鲁木齐德盛昌旧式货栈，1951 年改建为简易剧场。后台狭小潮湿，光线暗淡，池座中间设长条板凳数十条。两边无座，观众站着看戏，当时迪化一区业余剧团在此演出戏曲和曲艺。1955 年，由新疆省政府文教委员会拨款二十万元在原址翻新改建。砖混结构，建筑面积一千五百平方米。舞台备有大幕、天幕、侧幕、吊杆、灯光楼、效果间等，扩展的舞台台宽十六米、进深十四米，台口宽十二米，后台备有化妆室、更衣室等。观众席增设木翻板座椅八百个。现为乌鲁木齐市京剧团固定演出场所，也是乌鲁木齐市曲艺社等团体经常演出曲艺的场所。1952 上下半年，评书艺人班松麟由茶馆搬到该剧院说评书，书目有《包公案》、《大五义》、《小五义》、《三侠剑》。该剧院由乌鲁木齐市文化局管辖。

乌鲁木齐十月拖拉机厂俱乐部　国营。坐落于乌鲁木齐市沙依巴克区十月广场。坐西朝东。始建于 1952 年。原名为十月礼堂，只供本厂职工业余演出使用。1978 年改建，更名为十月俱乐部，对外接待文艺团体演出。舞台宽十二米、进深十米、高三点五米，台口宽八米。备有幕布、吊灯、音响等先进设备。观众席设木翻板座椅一千三百六十五个。1952 年底，曲艺演员班松麟在该俱乐部用“太平歌词”的形式演唱曲艺新段子《哈密王的罪恶》。1962 年前后，乌鲁木齐市曲艺社常来此演出相声、快板、山东快书等，主要演员有孙士达、万铮、全常保、张艺峰。曲目有《参军记》、《一等于几》。俱乐部由该厂工会管理。

伊宁军人俱乐部　国营。坐落于伊宁市解放路与西桥路交叉处，坐南朝北。建于 1952 年。砖混结构，建筑面积为三千二百二十平方米。

舞台宽十八米，台深十四米，两面有化妆室、更衣室，后面有穿场道、休息室、卫生间等，观众席有一千零八十个木翻板坐椅。幕布、灯光齐全。伊犁哈萨克自治州文工团常在此演出曲艺和歌舞。1963 年 1 月，乌鲁木齐曲艺社来此为部队慰问演出相声《报菜单》、《参军记》、《英雄小八路》等。

石河子人民电影院　国营。坐落于子午路南端。由石河子管理处投资建设，1953 年使用。始称石河子管理处礼堂，后称石河子指挥部俱乐部，1982 年改称石河子人民电影院。砖木结构，建筑面积一千一百平方米。台口宽十一米、高六米，舞台宽十六米、深十六米、高十一米。两侧备有二十平方米化妆室一间，后台有二十五平方米更衣室一间。观众厅设有一千零三十五个折叠靠背座位(包括楼座二百个)。前厅设有立柱，两侧有办公室。二楼有放映室。平时接待文艺团体演出文艺节目。1963 年 8 月 2 日至 22 日，新疆军区生产建设兵团文艺会演在石河子揭幕，这里是主会场，农八师代表队演出的数来宝《歌唱机耕标兵侯正元》获三等奖。

木垒县俱乐部　国营。坐落于木垒主要街道中段，坐西朝东。1953 年由县政府投资始建。土木结构，占地面积约六百平方米。场内可容纳观众六百人。观众席无座位，1961 年加固扩建，安放长条木椅，每椅可坐六人，容纳观众九百人左右。1975 年全部拆毁重建，1978 年 1 月投付使用。重建为混凝土结构，占地面积一千四百平方米。舞台宽十四米、深八米、高六米左右。观众席设有座位一千一百三十四个。其中池座八百九十六个，楼座二百三十八个，并有前厅、舞台、电影放映室、经理办公室等。是木垒县文化馆组织演出民族曲艺的主要场所，哈萨克族曲艺铁尔麦常演不衰，新疆曲子自乐班也常来此演出。

吉木萨尔县俱乐部　国营。坐落于吉木萨尔县城大十字地段。修建于 1954 年，由县政府投资。砖混结构，总面积八百平方米。后台使用面积一百平方米，舞台设备简陋，台宽十米，进深八米。观众席设一千个座位。是新疆曲子自乐班演出场所。1963 年，乌鲁木齐市曲艺社农村文化工作队赴农牧区巡回演出，孙士达、张艺峰等曾在此演出相声《报菜名》、《参军记》等节目。1974 年拆除。

八一剧场　国营。坐落在乌鲁木齐市光明路三号。1953 年兴建，1954 年交付使用。砖混结构，建筑面积五千一百一十平方米。外形酷似一台履带式拖拉机，但在内外装饰上又突出了古典式民族风格，是一座具有五十年代高水平的部队文艺演出场所。

剧场设备齐全，有水电、暖气、消防、卫生、通风等设施。舞台为镜框式，面积三百五十三平方米，台宽十五米、进深二十三点五米、高二十四米，台口宽十三米，副台面积四十八平方米。备有布景吊杆二十三道，大幕、二幕各一道，边沿幕三道，天桥三道，有现代化声响设备，面光、侧光、耳光、顶光齐备。后台有化妆室、男女更衣室，舞台前有供大型乐队演奏的乐池。观众席为斜坡式，设木翻板座椅一千零八十个。观众席两侧有观众休息室，楼上设剧场办公室、电影放映室。

剧场保护良好，设施不断更新，是中国人民解放军新疆军区所属文艺团体固定演出场所，兼放电影。同时接待地方大型文艺团体演出。1958 年 8 月，新疆军区直属机关举行文艺会演，主要节目为曲艺。炊事员赵玉堂表演了自编快板《话说炊事员》，郭嘉麟编演化妆相声《钢铁元帅升帐》。1962 年初，乌鲁木齐市几个文艺团体相声演员联合组成相声晚会曾在此演出多场，如班松麟、孙士达合说的相声《离婚前奏曲》，郑策、程寿泉合说的相声《杂学唱》等。

独山子石油工人俱乐部　国营。坐落于独山子矿区。北临马路，南临广场，根据苏联专家提供的图纸，1954 年开始施工，1956 年交付使用。独山子矿区投资，归矿区工会管理。外观高大宏伟，内部布局讲究，建造豪华。砖木结构，占地面积四千五百一十平方米，使用面积一千五百平方米。从北门进入大厅，约二十一平方米，四个方柱矗立期间。两侧各有走廊，为办公室。再进为二厅，约十三平方米。有环形楼梯通往楼上。楼上是长形休息厅，一百三十平方米；南侧有一弧形栏杆摆设沙发，茶几；北侧有太平门通剧场。剧场铺

设木地板。设有翻板座位六百三十个。台口宽十二米、高八米，舞台宽十七米、深九米、高十二米，两侧有天桥。舞台有三道大幕，五道侧幕。后台面积一百平方米，包括化妆室、洗脸间、卫生间、休息室。1972 年大修，加了二百个楼座，装备了地下冷风设备，西侧开了太平门，是独山子主要的文化娱乐场所。1964 年，新疆石油工人文工团在此以快板加舞蹈的形式演出的《石油工人过得硬》和 1965 年演出的群口相声《十字诀》及汉族莱派尔《一条线》都受到石油工人的欢迎。

和平剧院　国营。坐落于乌鲁木齐市民主路和红旗路交汇处。1955 年动工兴建，同年 12 月竣工。新疆军区生产建设兵团投资。该院建筑面积一千八百余平方米。舞台宽十八米、深十四米、高十米，台口宽十二米，观众席有翻板软椅一千零七十二个，(后改为一千一十个)装有吊杆和自动调光设备，是乌鲁木齐最早兴建的大型剧场之一。

该院原定名为和平影院，归属新疆生产建设兵团商业处。1960 年移交兵团艺术剧院，1964 年更名为兵团俱乐部，属兵团宣传部。1973 年，兵团迁往石河子，改属兵团驻乌鲁木齐留守处。1975 年兵团撤销，移交地方，更名为胜利剧场，直属新疆维吾尔自治区文化厅。1981 年兵团恢复后，更名为和平影剧院，隶属兵团宣传部。它是新疆军区生产建设兵团杂技团曲艺队主要演出场所。1957 年，在此演出张乃平创作的相声《如此冠军》、《泡沫》、《扣字》等。1959 年 6 月，在这里举行新疆军区生产建设兵团文艺会演，何宝信演出了山东快书《亲生儿子闹洞房》，崔乐云演出了山东快书《人民公社好》。1976 年 6 月万铮在此演唱单弦《牧羊姑娘乔里潘》。

喀什五一影剧院　国营。坐落于喀什解放北路和人民南路交汇处。始建于 1955 年，1956 年交付使用。原为商界投资，只放映电影，取名五一电影院。1960 年由地区文化处接管，扩建舞台，更新设备，更名为五一影剧院。影剧院分室内和露天两大部分，总建筑面积二千六百三十平方米。室内面积一千四百二十一平方米。砖混结构，有前厅、侧厅、观众厅、舞台和电影放映室。舞台面积一百二十八平方米，附设演员化妆室、更衣室。舞台宽十四米、进深十米、高八米，台口宽十二米，备有大幕、二幕、天幕和侧幕。观众厅设木翻板椅九百六十个。是喀什地区文工团和民间艺人演出曲艺主要场所，如民间弹唱艺人肉孜·买买提(又名肉再克巴希，意为著名的艺人肉再克)创作并演出库夏克《我们在自由幸福的生活》。

露天场占地面积一千二百零九平方米。设水泥长凳，可容纳观众二千四百人。在举行群众性的文娱活动中主要演出各民族曲艺。

人民剧场　坐落在乌鲁木齐市南门街心花园东侧。坐东朝西。1955 年 7 月 2 日破土动工，1956 年底落成，1957 年初交付使用。由自治区文化厅投资。原名民族剧场，后更名为人民剧场。砖混结构，占地面积九千五百平方米，建筑面积四千九百平方米。舞台宽二十七米、深二十米，台口宽十四米，副台面积八十平方米。观众席设皮面软座椅一千个，

楼上设有包厢。前厅侧厅宽敞明亮,是观众理想的休息场所。另有会议室、接待室和演员排练室。舞台为转台,有四道天桥,二座灯光楼,四十道布景电动吊杆,五道沿幕及天幕。舞台前面有可容大型乐队演奏的乐池,后台有演员化妆室、更衣室、演员休息室及卫生间等。剧场造型典雅,外观富丽,内部装饰讲究,工艺精湛,其建筑风格既有新疆少数民族地方特色,亦有西方古典主义色彩。人民剧场是新疆各族人民文化艺术活动中心,也是新疆各民族文艺表演团体的主要演出场所。1976 年 4 月 20 日至 5 月 3 日新疆维吾尔自治区曲艺调演在这里举行,包括维吾尔、汉、哈萨克、回、柯尔克孜等五个民族的一百三十名曲艺工作者共演出四十四个曲目,其中有维吾尔相声、库木孜弹唱、铁尔麦、新疆曲子、单弦牌子曲、快板等。同年 7 月 3 日,参加全国曲艺调演的新疆演出队在这里进行展演。其中最受欢迎的有铁尔麦《闸上风云》、快板《钢铁民兵》,新疆曲子联唱《闯将》、相声《火焰山下亲兄弟》等。

哈密新光影剧院　　国营。坐落于哈密市中华路。1956 年由哈密专区行署投资修建。砖木结构。舞台表演区为八十平方米,台口高七米、宽八米,台深八米。舞台设有简易服装道具室、化妆室,有大幕、二幕、三幕及天幕等设备。舞台灯光供电量为十千瓦。观众席设座位九百一十六个。可接待五十人的表演团体,这里是哈密地区文工团演出民族曲艺的主要场所,也是新疆曲子自乐班经常出入的场所之一。1963 年,乌鲁木齐市曲艺社农村文化工作队深入农牧区巡回演出途经哈密,在此以曲艺形式演出"雷锋事迹专场"。

新疆七一纺织总厂俱乐部　　坐落于乌鲁木齐水磨沟区中心地段,始建于 1954 年,1960 年因火灾烧毁,1960 年重建。由七一纺织总厂投资。

俱乐部舞台宽阔,台宽十六米、高十米、深十四米,台口宽十二米。两侧有副台,有吊杆和天桥,并配有六十路灯光调制台,大幕、侧幕、天幕俱全。观众席设木翻板椅一千一百一十八个。有前厅、侧厅、化妆室、更衣室、电影放映室等。1962 年 2 月,演出相声专场,班松麟、孙士达表演了《离婚前奏曲》;郑策、程寿泉表演了《杂学唱》,郑小山表演了绕口令,张铁利、班松麟表演了双簧。

呼图壁县人民委员会大礼堂　　国营。坐落于呼图壁西门内广场东南侧(今县委党校内)。建于 1957 年。由呼图壁的马长龄设计,全县干部打土块、运木料,自力更生建造,是呼图壁第一座大型礼堂。屋顶为"人"字梁框架,室内宽十四米、长三十五米,舞台深八米、宽十二米,总建筑面积为四百九十平方米。后台两边各有一门,为演员上下场用。舞台装有大幕,观众席为长条凳,可容纳八百余人。1959 年 11 月及 1960 年 8 月先后接待过江苏、湖北、安徽省慰问支边青壮年演出团。后将其改为党校礼堂,前半部为礼堂,后半部做饭厅。有木翻板椅百余个。此为新疆曲子自乐班活动场所。1960 年至 1964 年乌鲁木齐市曲艺社演员孙士达、刘爱华等多次在此演出相声、木板大鼓。

伊宁工人俱乐部　　国营。位于伊宁市解放路大街。坐北向南,与伊犁汽车站相对。

由伊宁市政府投资，建于1957年。建筑面积为一千二百平方米，砖木结构。舞台宽十六米、台深九米，两侧有化妆室，更衣室。观众席有座位八百零四个。是伊宁市工会开展文艺活动的主要场地。1962年5月，乌鲁木齐市曲艺社应邀来此演出曲艺专场，其中有孙士达等人的相声《嘲当行》、《猜八字》、《戏迷药方》，刘爱华的木板大鼓《呼杨合兵》等。1979年9月，北京市曲艺团在北疆地区巡回演出时来此演出曲艺。

沙湾县电影院 国营。坐落于沙城南路。1958年竣工使用，由县政府投资十五万元。归属沙湾县教育局管辖。建筑面积一千八百平方米，砖木结构。前厅五十五平方米，有四根立柱。舞台宽二十二米、深十米、高十五米，台口宽十米、高六米。场内有座位六百八十个，长条木椅。后来增加楼座二百四十个，座椅全部改为翻板靠椅，并增建一百五十米的两个侧厅。既演电影，也接待文艺团体演出。1982年移交县工会管理。1963年初，单弦演员何玉茹、何晓荣等在该影剧院演出单弦《鞭打芦花》、《草船借箭》等节目。1979年9月，北京曲艺团在此巡回演出曲艺。

鄯善县俱乐部 国营。位于大桥路，坐北向南。1958年修建。建筑面积一千平方米，土木结构。舞台宽十三米、深八米，台口宽九米、高六米。门前有四个立柱，前厅有办公室，二楼有放映室。观众厅设池座六百多个，楼座二百个，均为五人坐靠背长椅。后台有化妆室、休息室。是鄯善县文工团和吐鲁番地区文工团演出维吾尔莱派尔、维吾尔快板、库夏克等民族曲艺的主要场所。1979年拆除，改为七千个座位的露天剧场。

昌吉州俱乐部 国营。坐落于延安北路。1958年竣工使用。由昌吉回族自治州政府投资三十五万元，归属昌吉州文化局，建筑面积二千平方米，砖木结构。舞台台口宽十二米、高六米，台深十四米；两侧有天桥，有一般灯光、音响设备。观众厅设有折叠椅九百二十个，包括楼座二百十三个。大厅墙壁有隔音板。前厅两侧有办公室。二楼有放映室。1962年至1964年，乌鲁木齐市曲艺社多次在该俱乐部演出曲艺专场，其中主要有张铁利、赵书铭的相声《报菜单》、《家庭会》，张艺锋与全常保合说的相声《新疆好》、数来宝《南京路上好八连》，何玉茹的单弦《霸王别姬》、《鞭打芦花》、《中桥不老松》等。

石河子工农兵影剧院 国营。位于石河子市北四路。建于1958年，由农八师投资。原名农八师俱乐部，1976年更名工农兵影剧院。建筑面积二千二百平方米 。包括舞台、观众席、观众休息室、后台化妆室、电影放映室、工作人员办公室等。1980年增建了乐池，更新了音响、灯光等设施。舞台台口宽十一点七米、深十六点七米，两侧有副台，池座、楼座全部设活动木椅，可容纳观众一千零四十一人(其中楼座二百二十四个)。1961年底至1962年，乌鲁木齐市曲艺社挖掘整理出一批传统曲艺节目，先后在昌吉、玛纳斯、石河子一带剧场巡回演出。在该剧院演出主要曲目有相声《猜八字》、《五行诗》，河南坠子《小黑驴》、《双秃闹房》、《别府》等。1972年3月，石河子文工团、一四九团、一四三团、农六师文工团在此演出对口词《挖战壕》、铁尔麦《找草场》、山东快书《换麻袋》，1963年、1982年石河子举行

文艺会演，这里曾是会演的主要演出场所之一。1984 年 10 月，河南省曲艺团李小娟、郭海泉、王家瑞、倪宝铎等曾在此演出多场曲艺节目。1985 年 8 月底来自北京的相声演员姜昆、唐杰忠等在此演出相声。

克拉玛依市友谊馆　坐落于克拉玛依市友谊路东侧，毗邻人民公园，坐南朝北。由新疆石油管理局投资兴建，局工会管理。1958 年开始使用。建筑面积二千九十七平方米，砖混结构。舞台台口宽十一米、高九米五。舞台宽十八米、深十三米、高二十三米。观众席有翻板硬座椅一千六十个。后台有一间三十平方米化妆室、三间十八平方米的更衣室，有一间会议室，一间洗澡房，一间洗脸房。舞台备有顶光、面光、侧光等灯具五十盏。无吊杆。前有大厅，大厅两侧有楼梯通往楼上。二楼是办公室、放映室，三楼是四百平方米的会议室(后改为舞厅)。该馆门墙为米黄色，两侧镶嵌白鸽，象征和平友谊。门前有五根白色圆柱。整体造型美观，气势宏伟。1971 年，该馆改称反修馆。1982 年恢复原来名称 。这里是克拉玛依市的主要文化娱乐场所，也是新疆石油工人文工团以相声、快板、汉族莱派尔等曲艺形式慰问石油工人的主要活动场所。乌鲁木齐市曲艺社几乎每年都来此演出专场。主要曲目有相声、快板、山东快书、河南坠子、单弦牌子曲等，主要曲艺演员有孙士达、班松麟、刘爱华、何砚樵、陈天喜等，1985 年姜昆、唐杰忠等相声演员曾来此慰问石油工人。

玛纳斯县人民电影院　国营。坐落于玛纳斯县文化路。由玛纳斯县政府投资。修建于 1958 年。砖混结构。剧场设舞台、化妆室、观众席、休息厅、电影放映室等。舞台宽十三点五米、深八点四米。备有幕布、吊杆及灯光、音响等设施，观众席有八百二十个座位，前厅两侧有办公室、售票室。二楼有放映室，两侧有一间三十四平方米的办公室。每逢周末和节假日，本地新疆曲子自乐班常在此演出。1965 年 11 月乌鲁木齐市曲艺社用曲艺形式编演的《社教二十三条》在此进行宣传演出。

新疆建工俱乐部(东风影剧院)　国营。位于乌鲁木齐青年路中段。建于 1959 年。坐北朝南。初为新疆生产建设兵团工一师俱乐部，1962 年正式对外营业。该俱乐部建筑面积为二千九百五十平方米，砖混结构。有舞台、观众厅及前厅，左右侧厅。舞台宽十四米、进深十一米、高六米，台口宽十二米。备有大幕、二幕、天幕及四道侧幕。观众厅分楼上和楼下两部分，均为斜坡式，共设翻板座椅一千零七十六个。1981 年，又更新舞台设施，除改映宽银幕电影外，经常接待乌鲁木齐市曲艺社、新疆生产建设兵团所属各文工团曲艺代表队。1962 年初，乌鲁木齐相声演员组成的相声专场在此演出，其中有班松麟、孙士达的《离婚前奏曲》，新疆军区文工团郑策、程寿泉的《学杂唱》、《美蒋劳军记》，新疆军区生产建设兵团的辛宝珊与王德林、王小松合说的传统相声《黄鹤楼》等。

绿州影剧院　国营。位于伊宁市解放路繁华地段。坐南朝北。由兵团农四师投资，建于 1959 年。总建筑面积为二千五百七十五点九七平方米，砖混结构。舞台宽二十二点六米，台深十七点三米，台口宽十二点五米。观众席有一千三百六十个座位。舞台两侧有

化妆室、更衣室，后面有穿场道。幕布、灯光齐全，是伊犁地区最大的影剧院。1963年6月乌鲁木齐市曲艺社深入农牧区，曾在此演出曲艺联唱《赵祥娃》、木板大鼓《晋阳秋》，评书《苦菜花》、数来宝《南京路上好八连》等。兵团农四师多次在此举办师属各团场曲艺会演。

伊犁剧院　国营。位于伊宁市红旗路。坐东向西。由政府投资，建于1959年10月。伊犁哈萨克自治州文化局管理。建筑面积为三千零八平方米，砖木结构。舞台宽二十四米，台深十九米。舞台两侧有化妆室、更衣室、配电室、卫生间，幕布、灯光齐全。观众席设九百四十个木翻座椅。该剧院是伊犁州歌舞团演出铁尔麦、维吾尔莱派尔、库夏克、维吾尔达斯坦等民族曲艺的场所。二十世纪五六十年代，新疆歌舞团多次赴伊犁巡回演出，达吾提·阿吾提在本剧院弹唱《好汉斯衣提》等维吾尔达斯坦及库夏克。

哈密市影剧院　国营。坐落于哈密市天山东路。1959年修建。剧场隶属哈密市文化局管理。砖木结构。舞台表演区为一百六十平方米，舞台台口高六米、宽十四米，台深十二米。有大幕、二幕、三幕和白纱幕各一道。有简易音响和照明设备。有化妆室和服装室。观众席设座九百余个，可接待五十余人的表演团体演出。1963年，乌鲁木齐市曲艺社农村文化工作队深入农牧区巡回演出时，在本俱乐部以曲艺形式演出“雷锋事迹专场”。

吐鲁番县人民电影院　国营。坐落于解放路。1959年开始使用，是由县政府投资并号召各族职工、学生打土块盖起来的。朱德委员长题写了院名。建筑面积七百六十平方米。土木结构，舞台宽十八米、深七米、高六米，台口宽九米、高五米，灯光、音响设备简陋。观众席有五人坐长条凳座位九百一十六个。后台有化妆室。前厅二楼有放映室，既放电影，也接待文艺团体演出，是全县唯一文化娱乐场所，也是吐鲁番县文工团和民间艺人演出库夏克、维吾尔莱派尔等民族曲艺的主要场所。1976年，新疆维吾尔自治区举办曲艺调演，吐鲁番代表队的曲艺节目在此进行展演，主要有哈斯木·艾则孜的维吾尔语快板《千万不要忘记阶级斗争》、李秀华的单弦牌子曲《火洲红梅》、买买提·尼牙孜创作的集体库夏克《社会主义新生事物好》等。1982年，新疆维吾尔自治区文化厅拨款五万元进行大修，长凳改成折叠椅，座位五百四十六个，舞台前移，前墙后推，观众厅缩小。增设了换气扇，取掉了台口。现在，因无隔音设备，年久失修，漏雨，已属危房。

托克逊县人民俱乐部　国营。坐落于东大街东端，1959年县政府投资十五万元，由群众义务劳动修建，归属县文教局管理。建筑面积一千平方米，土木结构。舞台宽十六米、深八米、高九米，台口宽十米、高六米。两侧有化妆室、更衣室，后有过厅，观众厅设四人坐长条凳座位八百个。观众厅两侧有休息厅。前厅有办公室，二楼有放映室。曾是该县民间弹唱艺人和县文工队演出民族曲艺的主要场所。1971年因年久失修而拆除。

巴里坤县影剧院　国营。坐落在巴里坤镇汉城东街。1959年修建，1982年重建。由政府投资。砖混结构。舞台表演区为二百三十四平方米，舞台高七米、宽十三米、深十八米，设有服装道具和演员化妆休息室。舞台灯光、音响设备齐全，总用电量为九千瓦。台上备

有大幕、二幕、沿幕、天幕。巴里坤县影剧院隶属县文教局管理。这里是新疆曲子民间自乐班经常出入的场所，也是巴里坤县哈萨克民间艺人演出铁尔麦的主要场所，1976 年在这里演出的铁尔麦《大寨红花》参加了自治区曲艺调演。

乌鲁木齐市工人文化宫　国营。位于乌鲁木齐市沙依巴克区公园路中段。由政府投资，建于 1956 年，乌鲁木齐市工会管理。坐东向西。建筑总面积四万一千八百八十平方米（含影剧院、舞厅、阅览室、游艺室等）。该影剧院为现代化演出场所，舞台设备齐全，灯光、音响上乘，台宽十六米、高二十米、进深十二米，台口宽十二米，两侧有副台，有灯光楼、天桥等设施。后台有化妆室、更衣室、卫生间等。观众席有翻板木椅一千零一十一个。经常接待大中型文艺表演团体演出，兼放电影。1967 年一度改为乌鲁木齐市委招待所。1974 年影剧院恢复对外开放。是乌鲁木齐市专业和业余曲艺节目的主要演出场地。1962 年初，演出相声专场，曲目有班松麟和孙士达的相声《离婚前奏曲》，郑策和程寿泉的相声《杂学唱》、《美蒋劳军记》，辛宝珊、王德林的相声《黄鹤楼》等。

邮电管理局工会俱乐部　国营。坐落于乌鲁木齐市黄河路与奇台路交接处。坐西朝东，外观为长方形。建筑面积四百二十平方米，土木结构。舞台宽十二米、深八米、高四米，设备简陋。观众席有八根立柱，设长条木靠背椅四百二十个，由新疆维吾尔自治区邮电管理局投资、管理，供内部职工演出使用。1957 年由乌鲁木齐市文教局接管，扩建后更名为五一电影院。1976 年 4 月，乌鲁木齐市文工团在该俱乐部为职工演出曲艺专场，主要有万铮的单弦《天山雪莲》及对口快板《雪山青松》、相声《大寨古力》，刘爱华的山东快书、对口快板《雪夜擒敌》等。

新疆石油俱乐部　国营。位于乌鲁木齐市沙依巴克区明园西北角。始建于 1957 年。舞台狭小，观众席仅设座四百余个，只能接待小型文艺团体演出。1962 年在原址重建大型综合性剧场，更新设备，扩建舞台，备有大幕、二幕、侧幕、天幕、吊杆及新型灯光及音响设施。舞台宽十四米、深十米、高十米，两侧有副台。后台有化妆室、更衣室，可接待文艺团休演出话剧、歌舞、戏曲等。观众席设木翻板座椅一千零四十个。1979 年正式对外营业。由新疆石油管理局投资、管理，是新疆石油系统专业和业余文工队在乌鲁木齐市演出曲艺的主要演出场所。1964 年 9 月，新疆石油工人文工团在该俱乐部展演快板加舞蹈形式的曲艺《石油工人过得硬》、汉族莱派尔《一条线》等。

石河子八一制糖厂俱乐部　国营。坐落于石河子北中路六小区，修建于 1959 年。占地面积一千零八十平方米，使用面积一千平方米，砖木结构。舞台口宽十二米、深十米，有幕布四道，可演出小型文艺节目。观众席设座位一千零二十个。前楼有电影放映室、图书室，后台有演员化妆室及卫生间。石河子文工团曲艺队常来此演出。1962 年乌鲁木齐市曲艺社多次应邀来此演出曲艺如相声《猜八字》、《嘲当行》，河南坠子《盼十八》、《小黑驴》，木板大鼓《呼杨合兵》等。1963 年、1979 年、1981 年石河子举办曲艺会演，这里曾是分会场之

一。兵团农八师代表队演出的数来宝《歌唱机耕标兵侯正元》深受职工喜爱。

七泉湖化工总厂俱乐部　国营。位于总厂厂部所在地。建于1960年。坐东向西。由化工总厂投资、管理。建筑面积七百平方米，砖混结构，水泥预制拱顶，水泥地面。前侧有办公室、售票室。无前厅、侧厅。舞台台口宽八米、高六米，舞台宽十六米、深七米、高八米。后台有两间化妆室，共约三十平方米。有长条靠椅座位七百个，后改为折叠木椅。灯光、音响设备简单。乌鲁木齐市曲艺社的相声演员孙士达、班松麟及木板大鼓、山东快书、评书演员刘爱华等多次到此演出曲艺。1980年4月，全国总工会曲艺团应乌鲁木齐市文联邀请来慰问演出，主要曲艺演员有高英培、范振钰、孟凡贵、鲍长春等。

托里县人民电影院　国营。坐落于县城中心大街南端东侧一巷内，坐北面南。由县政府投资十五万六千元修建，1960年竣工使用。县电影公司管理。建筑面积六百一十六平方米，砖木结构。舞台台口宽九米、高七米半，台深九米、宽十六米、高十四米。后台有两个化妆室，各四十平方米。舞台有三道大幕，四道侧幕，灯光、音响都很简单。观众厅设有六百个座位，都是硬木长条板凳。前厅八十平方米，也是休息厅。两侧有办公室，各三十二平方米。有楼梯通二楼放映室，1980年7月，伊犁哈萨克自治州第六届阿肯弹唱会在托里举行，加玛尔汗与库尔曼别克、哈斯木汗曾在此演出阿依特斯。

库车县人民影剧院　国营。位于库车县解放路东侧。始建于1960年。由政府投资，库车县文教局管理。总建筑面积二千平方米，土木结构。舞台面积一百五十平方米，设备简陋，台口高十三米、宽八米，台深六米，无后台。观众席设木椅八百个。这里是县文工队和民间艺人演出维吾尔莱派尔、库夏克的唯一场所。1976年，和田地区曲艺代表队在此演出维吾尔快板《欢呼党中央两项新决定》、库夏克《草原新面貌》。

乌鲁木齐市曲艺厅　国营。位于市文化路。1960年兴建。曲艺专用演出场所。乌鲁木齐市曲艺社管理。1965年，这个占地为八百平方米的简易剧场因地基下沉而停用。此前演出的曲艺有刘爱华的山东快书、木板大鼓，班松麟的评书，郑小山、高笑林、孙士达、全常保的相声等。1982年乌鲁木齐市政府再次投资重建，占地一千平方米，定为曲艺厅。该厅分楼上、楼下。楼上为演出场所。台口宽八米，高六米，舞台宽十米，深八米，顶高八米。观众席设活动软椅五百个。楼下为行政办公室。1982年后演出的曲艺有赵书铭的相声、张铁利的快板、何晓荣的单弦、关志芬的西河大鼓、王芳的评弹等。

兵团第六建筑公司工人俱乐部　国营。坐落于石河子新城。修建于1961年。由兵团第六建筑公司投资，公司工会管理。占地面积八百平方米，使用面积七百二十平方米，砖木结构。舞台口宽十米、深九米，两侧有副台，有三道幕。后台有水暖及卫生设备，前楼有办公室。观众席设活动木椅七百个。1966年，石河子文工团、一四九团、一四三团在该俱乐部演出对口词《挖战壕》、铁尔麦《找草场》以及由雍西泰创作的山东快书《换麻袋》。1983年6月，石河子地区举办曲艺会演，这里是分会场之一，演出天津快板《学海迪》(作者高洪

斌),评书《夸包公》(作者吴厚寰)。

石河子造纸厂工人俱乐部　国营。坐落于石河子市北三路。建于1963年。由石河子造纸厂投资修建,造纸厂工会管理。建筑面积一千一百平方米,使用面积九百五十平方米,砖木结构。舞台台口宽十二米、深十一米,两侧有副台,台上有四道幕布。后台有地下化妆室及水暖、卫生间等设施。观众席设活动木椅九百四十个。前楼有办公室、电影放映室、游艺室、图书阅览室等,并设有人工地道冷气空调。石河子文工团常在此演出曲艺节目。1976年5月,石河子地区曲艺代表队在参加了自治区曲艺调演之后,集中优秀节目为本厂职工进行慰问演出,其中有犁铧大鼓《该种什么》(表演者严安中、王克风),快板书《风雨青石岗》(表演者刘润祥),山东快书《巧挖老狐狸》等。

哈密铁路俱乐部　国营。坐落于哈密市前进东路。1963年修建。由乌鲁木齐铁路局投资,哈密铁路工会管理。砖混结构。舞台台口高八米、宽十二米、台深十六米。舞台表演区为一百四十四平方米。有乐池,可容三十人的乐队演出。舞台备有大幕、二幕、三幕、沿幕和天幕,灯光、音响设施齐全。后台设有化妆室、服装室,观众席设座位九百五十个。1982年6月乌鲁木齐铁路文化列车演出队在该俱乐部演出,大部分为短小曲艺节目,如相声《三种关系》、快板书《列车向北京》。

团结剧场　国营。坐落于乌鲁木齐市天山区解放南路和团结路交叉地段。坐西向东。1964年破土动工,1965年10月交付使用。由政府投资,隶属于新疆维吾尔自治区文化厅。建筑面积四千一百三十三点六平方米,砖混结构。设有舞台、观众席、休息厅、办公室、电影放映室、小卖部等。舞台面积一百六十九平方米,舞台台口宽十三米、高十五米、深十四米,两侧有副台。前面有乐池。设有化妆室、更衣室、地下室、卫生间等。观众席设合成革面活动软椅一千一百一十四个,备有空调和暖气。该剧场是乌鲁木齐市演出民族曲艺最多的场所。新疆歌舞团多次在这里演出曲艺节目,主要有玛丽亚姆·纳赛尔与阿地里表演的维吾尔莱派尔《美丽》,达吾提·阿吾提弹唱的维吾尔达斯坦《好汉斯衣提》、《玉素甫与艾合迈德》等。1976年3月,自治区曲艺调演,这里是主要演出场所之一。演出的曲目有昌吉代表队的新疆曲子坐唱《闯将》、快板书《将军关》,阿勒泰代表队的铁尔麦《赞公社》及阿克苏代表队的数来宝《教育革命谱新篇》。

和布克赛尔俱乐部　国营。位于和布克赛尔蒙古自治县城。建于1966年。由政府投资六十万元,和布克赛尔县文教局管理。占地面积一千五十平方米,砖木结构。舞台宽十二米、进深十米,后台四十平方米。观众席有翻板靠椅六百七十九个。因年久失修,目前已不能使用。这里曾是该县演出好来宝和民间艺人演唱《江格尔》的主要场所。1981年7月,《江格尔》演唱会在塔城地区举行,和布克赛尔县的《江格尔》艺人冉皮勒和加·朱乃曾在本俱乐部演唱。

第九运输公司俱乐部　国营。坐落于乌鲁木齐市新市区迎宾路。建于1966年,改

建于1983年。第九运输公司投资修建，公司工会管理。舞台设备较好，台宽十二米、深十米、高十二米。观众席有九百八十个座位。可接待大中型文艺团体演出，兼放电影。1972年，兵团农六师曲艺代表队应邀在俱乐部演出对口词《挖战壕》、山东快书《换麻袋》等。1983年，乌鲁木齐市曲艺团来厂演出山东快书《无事生非》、相声《步步高》、单弦牌子曲《如此营业员》等。

阿斯塔那剧场 国营。位于吐鲁番县阿斯塔那乡乎加木前巷四街。面朝东南。1966年5月施工，9月交付使用。由政府投资，阿斯塔那乡管理。建筑面积七百五十平方米，土木结构。舞台台口高六米、宽十米、进深十五米，台宽十二米。舞台设备较简单。场内不设座位，斜坡式场地，砖块铺地，观众站着看节目。可容纳一千五百人左右。是当地唯一的演出民族曲艺的场所。1976年，新疆维吾尔自治区举办曲艺调演结束后，吐鲁番代表队在本剧场演出维吾尔快板《火洲新貌》和单弦牌子曲《火洲红梅》以及库夏克《社会主义新生事物好》。

哈密矿务局俱乐部 国营。坐落于哈密三道岭矿区人民南路。1966年修建，哈密矿务局投资、管理。砖混结构。舞台宽十八米、高二十米，台口宽十二点五米，表演区为二百四十平方米，副台面积一百零八平方米。有化妆室、服装室、道具室，有大幕、二幕、三幕、投影天幕，舞台音响设备齐全。灯光有面光、顶光、耳光、追光，设流动灯、天幕灯、地排灯等。观众席设座一千二百个，两侧有观众休息室和贵宾接待室。哈密地区文工团常到此演出民族曲艺。

阜康县新俱乐部 国营。位于阜康县博峰街中段。1966年破土动工，1967年交付使用，县政府耗资十六万元，全部工程劳力由本县机关干部参加义务劳动承担。县文教局管理。占地面积八千平方米，使用面积二千二百平方米，砖混结构。设有舞台、观众席、休息厅、电影放映室、化妆室。舞台宽十四米、深十米、高八米，台口宽九点五米。观众席(包括楼座)设折叠木椅一千零八十个。1972年，农六师代表队演出对口词《挖战壕》、山东快书《换麻袋》。1976年昌吉代表队演出新疆曲子坐唱《闯将》、快板《介绍信》、唱词《送儿出“嫁”》等。1980全国总工会曲艺团高英培、范振钰等在这里慰问演出曲艺节目。俱乐部也是新疆曲子自乐班演出场所。

农九师影剧院 国营。坐落于额敏县朝阳路北农九师师部后侧，坐北面南。1969年开始使用，由兵团农九师投资四十万元，农九师工会管理。建筑面积一千二百平方米，砖木结构。舞台宽十四米、深九米(表演区深七米)、高十米，台口宽八米、高六米。两侧有十五平方米的小房两间，为化妆室、仓库。后台有三米宽、二十五米长的过厅，用于穿场和存放道具。舞台的灯光、音响均很简单。前厅六十平方米，两侧有办公室。二楼有放映室。观众厅原为长条凳，1978年改为五百六十个折叠椅。这里是农九师文工团主要演出场所。1976年，石河子农八师曲艺队在这里演出数来宝《英雄大战老虎田》、相声《师傅》。1979年

9月，北京曲艺团赴北疆巡回演出，在该俱乐部演出两场曲艺。

裕民影剧院　国营。位于裕民县巴尔鲁克路，坐南面北。1970年10月投入使用。由自治区文化厅投资十六万三千八百五十一元。裕民县文教局管理。建筑面积七百平方米，砖木结构，铁皮绿顶。舞台宽十五米、深七米、高十二米，台口宽十米、高七米。有两间四十五平方米的化妆室。观众厅五百六十平方米，设折叠座位六百七十一个。前有大厅和办公室，二楼有放映室。舞台的灯光、音响均很简单。

1975年8月，参加新疆维吾尔自治区成立二十周年文艺晚会的部分曲艺节目在该影剧院演出，主要有博尔塔拉蒙古自治州代表队演出的蒙古族莱派尔《社员干劲就是大》、好来宝《我们大队学理论》及伊犁代表队演出的铁尔麦《新生事物的赞歌》等。

卡子湾水泥厂俱乐部　国营。坐落于乌鲁木齐市西郊卡子湾水泥厂，建于1972年。由卡子湾水泥厂投资、管理，对外营业。舞台宽十二米、进深十米。观众席设座一千一百八十个，1976年11月，乌鲁木齐市文工团在该俱乐部演出曲艺专场，主要节目有曲艺联唱《欢庆胜利，奋勇前进》、单弦牌子曲《天山雪莲》(表演者何玉茹、万铮)、《雪夜擒敌》(表演者刘爱华)、相声《大寨古力》(表演者赵书铭、全常保)等。

牙甫泉镇剧场　国营。坐落于疏勒县牙甫泉镇。建于1972年。由政府投资，牙甫泉镇管理。占地七百平方米，土木结构。台宽十二米、进深八米，后台五十平方米，舞台设备简陋。可容纳观众五百人，它是该镇唯一演出民族曲艺的场所，经常演出的有库夏克、维吾尔莱派尔等，这里也是喀什地区文工团、和田地区文工团巡回演出的地方。1980年和田地区新玉文工团的苏来曼·肉孜、苏迪叶·马合木提在此演出维吾尔莱派尔《劳动与爱情》、《果园之歌》。

罕阿力克镇剧场　坐落于疏勒县罕阿力克镇东部。建于1972年。由政府投资，罕阿力克镇管理。占地六百平方米。土木结构。台宽十米、进深八米，后台五十平方米，舞台设备简陋。观众席可容纳观众五百人。它是该镇唯一演出民族弹唱和舞蹈的地方。1980年苏来曼·肉孜、苏迪叶·马合木提在此演出维吾尔莱派尔《果园之歌》、《公社的姑娘》。

巴州人民影剧院　国营。全称巴音郭楞蒙古自治州人民影剧院。坐落于库尔勒市萨依巴格路与巴音西路相交的十字路口左侧，面对自治州中心广场。建于1973年，右面是一座附属于它的露天电影放映场。整体占地面积一万零二百七十一点五平方米。砖混结构，建筑面积五千一百零四平方米。建筑结构分前厅、观众厅和舞台三部分。舞台呈长方形，面积为三百三十八点一平方米，台宽三十四点五米、高十九米，台口宽十二点八米。台前设一半圆形乐池，面积为三十六平方米。舞台两侧设有演员化妆室，每间面积为五十五平方米。舞台上设有二十一道吊杆，一道大幕，四道幕条，一道底幕，一道天幕。备有各式灯具，设有顶光灯七个，耳灯十个，柱光灯六个。地下室设有演员休息室及卫生间。观众大厅呈椭圆形。左、右、后三面墙均作了消音处理，演出环音效果优良。观众席设木质翻板式

硬靠背椅一千一十九个，共有三十排，前排座席距舞台两米。前后两排斜度为四比五，间距为八十厘米。观众厅左右两侧设有六个太平门。巴州人民影剧院多次接待中央及省内外曲艺演出团体。这里也是巴州文工团演出蒙古族曲艺好来宝及海勒胡《江格尔》的主要场所。1980 年，苏来曼·肉孜和苏迪叶·马合木提演出《劳动与爱情》，买买提·沙比尔、买买提·朱曼演出库木孜弹唱《爱情之歌》、《我们的库木孜》等。1983 年 8 月，乌鲁木齐市曲艺团以承包的形式赴库尔勒为农牧区、部队巡回演出，在本剧院演出曲艺专场，演员有孙士达、刘爱华、刘霞等，其中最受欢迎的当属相声《叫我怎能不歌唱》。

吉木萨尔影剧院　国营。坐落于吉木萨尔县北庭南路。修建于 1974 年。由政府投资，县文教局管理。占地面积二千三百平方米，砖混结构。舞台宽十四米、深八米、高六米，台口宽十点五米。后台面积二百平方米。观众席设座一千一百三十四个。有前厅（观众休息厅）、电影放映室、经理办公室等。它是该县唯一的放映电影和演出民族曲艺的场所。县城的两个新疆曲子自乐班每逢节假日轮换演出传统曲目，如《李彦贵卖水》、《张琏卖布》、《大保媒》等坐唱片断。县文工队排练的铁尔麦、维吾尔莱派尔、阿依特斯等曲目在这里首次和观众见面。1980 年至 1983 年乌鲁木齐市曲艺团刘爱华、董风桐、刘霞、赵书铭、何玉茹等曲艺演员多次在这里巡回演出。

额敏人民文化宫　国营。坐落于额敏县文化路。始建于 1975 年，1978 年使用。由政府投资七十二万元，县文教局管理。坐北向南。占地面积二千一百二十二平方米。前厅二百平方米，两个侧厅各一百一十平方米，后台二百五十平方米。舞台宽十六米、深十米、高十五米，台口宽十二米、高八米。备有五道侧幕，三道大幕，后台有一个四十平方米的化妆室，一个八十平方米的更衣室。观众席设翻板座椅一千二百一十一个，楼座二百三十八个，水、暖、电齐备。是额敏县主要演出场所。塔城地区文工团常在此演出铁尔麦、维吾尔莱派尔、库木孜弹唱、山东快书、快板等曲目。1979 年 9 月下旬，北京市青年曲艺队在北疆巡回演出时，在此演出三场曲艺专场。

阿合奇县文工团俱乐部　国营。坐落于新疆阿合奇县城南大街。建于 1975 年，由政府投资，县文工团经营管理。占地面积四百七十四平方米，土木结构。舞台宽二十米，进深十米。后台六十平方米。观众席设座位四百八十个。是县文工团唯一演出民族曲艺的场所。库木孜弹唱是文工团在俱乐部演出最多和最受欢迎的曲目。

乌苏县影剧院　国营。位于县城中心。坐东向西。1975 年开始使用，由政府投资五十四万元，乌苏县文教局管理。建筑面积二千一百平方米，砖混结构。使用面积一千九百八十七平方米。舞台宽二十米、深十五米、高十三米，台口宽十二米、高七米，两边有天桥，两侧各有四十平方米的化妆室、更衣室两间。观众厅设有池座九百五十四个，楼座二百八十六个，均为翻板硬座。两侧各有一间八十平方米的观众休息厅。厅前有办公室、售票室，二楼有放映室。1975 年 10 月，博尔塔拉蒙古自治州文工团来此演出维吾尔莱派尔《社员

干劲大》、好来宝《我们大队学理论》。

呼图壁县影剧院　国营。位于呼图壁县镇西花园西南角，周围林荫环绕，是该县一座现代化大型剧场。1975 年 10 月破土动工，1979 年 9 月 30 日落成。由政府投资，县文教局管理。建筑面积二千二百六十二平方米。剧场为长方形建筑物，外观雄伟，剧场前面有宽敞的停车场，围以淡青色铁栏，可供轿车、客车、自行车停放。剧场基座甚高，沿台阶而上，进入门厅。高大宽敞的门厅与左右休息室相通。门厅两侧是楼梯间，沿梯而上，二层是放映室与观众席楼座，三层是办公室。穿过门厅进入剧场，观众席分上下两层，共有座位一千一百七十三个。舞台面积一百九十四点四平方米，台宽十八米、深十四米、高八米，台口宽十二米。左右为化妆室，后边是休息室。灯光设备齐全，有顶灯、侧灯、天幕灯等。灯光耗电量四十千瓦。

该剧院是新疆曲子的主要演出场所。1976 年 7 月，石河子地区组成的代表队参加自治区曲艺调演之后，在此向呼图壁县观众展演，曲目有河南犁铧大鼓《该种什么》、快板书《风雨青石岗》、相声《师傅》、对口词《紧跟毛主席》等。1980 年 9 月乌鲁木齐市曲艺团刘霞、董凤桐在此演出相声《新疆好》，何玉茹、何晓荣演出单弦牌子曲《库尔班与帕提曼》。此后还多次接待乌鲁木齐市曲艺团、兵团文工团、兵团各团场的曲艺演出队。

博湖县人民政府礼堂　国营。位于博湖县城。修建于 1976 年。由政府投资、管理。占地面积七百平方米，砖混结构。舞台设备简陋，台宽十米、进深八米。后台二百平方米。礼堂设折叠椅四百一十个。它是该县唯一接纳县文工团和外地小型演出团队的场所。1977 年至 1978 年期间，乌鲁木齐市曲艺社董凤桐、刘霞在此演出相声《新疆好》、倪德高演出山东快书、张铁利演出快板、关志芬演出琴书和西河大鼓。

地窝铺俱乐部　国营。坐落于乌鲁木齐市新市区迎宾路。建于 1976 年。乌鲁木齐市铁路局投资，局轻铁处管理。1980 年改建后的俱乐部增建游艺、阅览等文化设施。舞台宽十四米、高六米、进深十米，台口宽十米。备有幕布、吊杆。观众席九百九十个。该俱乐部是乌鲁木齐市曲艺社的主要演出场地之一，孙士达、全常保、刘霞、董凤桐、关志芬、刘爱华等曲艺演员多次在此演出相声、快板、琴书、木板大鼓等。曲目有相声《新疆好》、《叫我怎能不歌唱》，木板大鼓《侦察英雄武连长》，西河大鼓《大方人》等。

新和县影剧院　国营。位于新和县团结路。始建于 1976 年，次年交付使用。由政府投资，县文教局管理。建筑面积一千七百八十二点九平方米，砖木结构。舞台面积一百一十四平方米。舞台台口宽十二米、进深八米、高四米，设备简陋，无后台。观众席设木椅九百二十四个。它是该县演出民族曲艺的唯一演出场所，县文工队及和静县乌兰牧骑演出队常在此演出库夏克、维吾尔莱派尔、维吾尔相声。1977 年 10 月巴州文工团在此演出配乐快板《雪莲》、山东快书《雨夜擒敌》、阿克苏文工团演出维吾尔快板《教育革命谱新篇》。

塔城市人民电影院　国营。位于塔城市新华街中段。坐北向南。建于 1976 年。由

政府投资八十万元，市文教局管理。占地面积二千四百平方米，砖混结构。舞台宽二十米、高十二米，台口宽十二点五米、深十米、高七米。舞台备有幕布、吊杆等设施。后台三百五十平方米。有化妆室、更衣室。观众厅设折叠木椅一千二百五十个，包括楼座二百个。该院前有大厅，两边有侧厅。二楼为放映室。三楼为舞厅。这里是塔城地区文工团和兵团农九师文工团演出民族曲艺维吾尔莱派尔、克萨、铁尔麦，和汉族曲艺快板、相声、山东快书等的主要场所。1978年、1981年乌鲁木齐市曲艺团两度到此演出曲艺专场，演员有刘霞、董凤桐、刘爱华、关志芬等。

博乐市东方红影剧院 国营。位于博乐青得里街与北京路交汇处。建于1976年5月。由政府投资，市文教局管理。坐北向南。建筑面积为一千五百七十九平方米，砖木结构。台口宽十三米、深十一米。幕布、灯光齐全。前厅宽敞。观众席有座位一千零七个。两边有化妆室、更衣室，后面有穿场道。是博乐地区舞台及放映电影设备最好、容纳观众最多的影剧院。建成后，州、县级大型集会和大型文化娱乐活动都在这里举行。1982年新疆《江格尔》艺人普日布扎甫在此作专场演出。这里也是博尔塔拉蒙古自治州文工团演出民族曲艺的主要场所。

石河子柴油机厂工人俱乐部 国营。坐落于石河子市北一路。建于1977年。由柴油机厂投资，厂工会管理。占地面积一千平方米，使用面积九百二十平方米，砖木结构。舞台口宽十二米、深十米，有四道幕布。观众席设活动靠椅一千零五十八个。后台设备简陋，无化妆室。前楼有电影放映室及办公室。这里是该厂业余宣传队的主要演出场所。业余宣传队及兵团农八师所属文工团（队）常到此演出文艺节目，其中曲艺节目有对口词《紧跟毛主席奋勇前进》、数来宝《英雄大战老虎田》、相声《师傅》等。

青年俱乐部 国营。坐落于乌鲁木齐市沙依巴克区仓房沟水泥厂西侧。始建于1977年，原名为自治区有色冶金厂职工俱乐部，1979年交付使用。由有色冶金厂投资，厂工会管理。1981年与自治区电影公司合办，更名为青年俱乐部。舞台宽十四米、进深八米、高六米，台口宽九米。观众席设木翻板座椅九百九十个。属中小型影剧院。它是有色冶金厂职工业余演出队活动场所。1979年10月，北京市青年曲艺队曾来厂作慰问演出。

联勤俱乐部 国营。坐落于乌鲁木齐市青年路西端。1978年动工兴建，1984年交付使用。由新疆军区联勤部投资、管理。坐北朝南。建筑面积三千三百平方米，砖混结构。舞台备有幕布、灯光、音响、吊杆等现代化舞台设施。两侧有宽敞副台。舞台深三十二米、宽二十四米、高十八米，前有乐池，可容纳四十人的乐队演奏。后台有演员化妆室、更衣室、卫生间及水暖设施。观众厅分楼座和池座，楼座四百六十五个，池座八百四十六个，共计座位一千三百一十一个，均为皮面折叠软椅。该俱乐部除供部队集会、战士会演等活动外，平时对外开放。1984年8月，为解放军战士演出曲艺晚会，主要节目有高建新、郭青山的相声《邻居》，张铁利、董凤桐的相声《妈妈》，郑策的山东快书《鲁达除霸》。同年10月接待河

南曲艺团李小娟、郭海泉、王家瑞、倪宝锋演出曲艺专场，1985 年 10 月乌鲁木齐市曲艺团化妆相声《海外来客》，歌舞相声《快乐的阿凡提》在此演出。

吐鲁番县影剧院　国营。坐落于吐鲁番县高昌路。1978 年动工，1981 年春节交付使用。由政府投资八十六万元，吐鲁番县文教局管理。建筑面积二千八百平方米，砖混结构。舞台宽十九米、深十一米、高十三米，台口宽十二米、高七米，有乐池。舞台备有幕布、天桥、十六根吊杆。后台有演员化妆室、更衣室，面积三百平方米。观众席设木折叠椅一千一百七十个。有前厅、电影放映室、工作人员办公室、票房。演出以歌舞为主，兼放电影，亦接待外地文艺团体演出曲艺、歌舞等。1981 年 4 月，新疆歌舞团达吾提·阿吾提在本影剧院弹唱维吾尔达斯坦《好汉斯衣提》。这里也是吐鲁番地区文工团演出维吾尔莱派尔、库夏克等民族曲艺的主要演出场所。

新疆物资俱乐部　国营。坐落于乌鲁木齐市新市区北京南路中段。建于 1979 年。该俱乐部由新疆维吾尔自治区物资局投资修建、管理。占地面积两千二百平方米，砖混结构。舞台宽十六米、深十二米、高十二米，台口宽九点五米。舞台设备齐全，有幕布、吊杆，灯光、音响设施先进。后台有化妆室、更衣室。观众席设木翻板座椅一千四百个。1980 年，全国总工会曲艺团高英培、范振钰、孟凡贵、鲍长春等在乌鲁木齐逗留期间应邀到该俱乐部演出相声等曲艺节目。

古城影剧院　国营。坐落于奇台县奇台镇东关街西段南侧。1979 年 7 月筹建，1981 年动工，1982 年 1 月 15 日交付使用。由政府投资一百一十余万元兴建，县文教局管理。占地面积八千五百平方米，建筑面积二千五百平方米，其造型新颖，结构严密，装璜考究，从设计到施工均采用了新式样、新工艺、新材料，具有八十年代水平。影剧院设有避雷、防水、抗震等安全设施，抗震能力可达七级。舞台高八米、深十二米，台口宽十六米。舞台两侧有化妆室。观众席共有一千四百五十个座位，分为楼座、池座。楼座十二排，共四百七十个座位；池座二十四排，共九百七十八个座位。楼座地面倾斜度合理，场内音响逼真。该影剧院为影剧两用，设计为三层楼房，一楼前厅设休息室，二楼有休息平台。第三层为电影放映室，可接待外来大型艺术团体及本县曲艺团体演出。1983 年，乌鲁木齐市曲艺团刘霞、董凤桐、赵书铭、张铁利等相声演员来此演出相声《大寨古丽》、《叫我怎能不歌唱》，歌舞相声《快乐的阿凡提》，电声吉它相声《相亲前奏曲》等。

米泉县影剧院　国营。位于昌吉州米泉县城镇古牧地中街。始建于 1979 年，1980 年交付使用。由政府投资一百万元，县文教局管理。总建筑面积为二千二百一十三点二平方米，砖混结构。有舞台、观众席、休息厅、化妆室、电影放映室等。舞台台口宽十二米、高八米、台深十米。设有幕布及一般音响设施。观众席有木翻板椅一千零九十六个。是新疆曲子自乐班活动场所。1981 年到 1983 年期间，乌鲁木齐市曲艺团多次在此演出相声、快板、单弦牌子曲等曲艺节目，主要演员有刘霞、董凤桐、孙士达、郭岚、何玉茹等。1984 的 5、

6月间合肥市曲艺团、西安市曲艺团也曾先后来此巡回演出。

新话影剧院 国营。坐落于乌鲁木齐市西北路北端新疆话剧团。1984年6月启用。由政府投资,新疆话剧团管理。建筑面积为二千三百四十七平方米,砖混结构。舞台深二十四米、宽二十四米、高十八米,台口宽十四米、高十米。幕布、灯光、音响、吊杆等舞台设施一应俱全。两侧副台宽敞。后台有演员化妆室、更衣室、卫生间及水暖设施。观众厅设有七百六十个折叠椅。1984年7月。新疆话剧团特邀乌鲁木齐市曲艺团演出曲艺专场,主要曲目有孙士达的相声《香港姑娘》、《两种歌声》、《步步高》,何晓荣的单弦牌子曲《如此营业员》、《撒谎人》,刘爱华的山东快书《无事生非》。1985年9月演出歌舞相声《快乐的阿凡提》、电吉它相声《相亲前奏曲》以及刘霞的相声《叫我怎能不歌唱》等。

新疆农业机械厂俱乐部 国营。坐落于乌鲁木齐市北京路北端。前身为新疆第一农机厂工会俱乐部。1979年在原址扩建,该俱乐部由乌鲁木齐市机电局、新疆联合收割机厂共同投资、收割机厂工会管理。占地面积二千六百六十四平方米。舞台宽二十米、进深十五米、顶高三十米,台口宽十四米、高八米。舞台设备齐全,备有天桥和灯光楼,设吊杆二十道,幕布十道,两侧有副台。后台有化妆室、更衣室、卫生间。观众席设座一千三百四十五个。可接待大中型艺术团体演出。自1980年以来,新疆歌舞团、乌鲁木齐市曲艺团、新疆生产建设兵团杂技团曲艺队多次到此演出,主要以相声、维吾尔莱派尔、快板等曲艺节目为主。1983年相声演员赵书铭等一行在这里演出电声化妆相声《阿凡提》、《海外来客》。

石河子第四机床厂工人俱乐部 国营。坐落于石河子市子午路北端。修建于1979年。石河子第四机床厂投资,厂工会管理。占地面积一千一百二十平方米,使用面积一千零一十五平方米。砖木结构。舞台台口宽十二米,台深十二米,有五道幕布。观众席设活动木椅一千零五十个。后台有化妆室、电影放映室、图书阅览室。曾多次接待曲艺、歌舞等艺术表演团体演出。1982年,全国总工会曲艺团高英培、范振钰、孟凡贵等应邀为本厂职工演出曲艺专场。

沙湾影剧院 国营。位于沙湾县交通西路三十六号。坐南朝北。1979年4月动工,1981年11月竣工。由政府投资一千万元,县文教局管理。建筑面积二千四百平方米,砖混结构。舞台宽十八米、深十五米、高二十米,台口宽十二米、高五米。舞台两侧有天桥、滑车,舞台上有面灯、顶光、侧光和一般扩音设备。观众席有翻板座位一千二百五十个,前厅一百九十平方米,两个侧厅各有一百五十平方米。二楼是放映室,三楼是舞厅,并有八间十平方米的房间作为招待所。既放映电影,也曾多次接待乌鲁木齐市曲艺团,孙士达、刘霞、赵书铭等多次到此表演相声,这里也是沙湾县新疆曲子自乐班的活动场所。

乌鲁木齐县红光影剧院 国营。坐落于乌鲁木齐县七道湾原红光公社。建于1980年。由政府投资,七道湾乡政府管理。砖混结构。舞台小巧,灯光、音响设备齐全。舞台宽十二米。观众席设座八百个。一般用于放映电影,一些中小型文艺团体亦经常在此演出维

吾尔莱派尔、新疆杂话、相声、快板等。1982 年，乌鲁木齐市曲艺团演员关志芬曾来此演出西河大鼓《大方人》。

新疆第三建筑公司俱乐部 国营。位于乌鲁木齐市沙依巴克区钱塘江路东。建于 1980 年。前身为中国人民解放军新疆军区生产建设兵团工一团礼堂，现属新疆第三建筑公司。俱乐部占地二千四百平方米。舞台备有幕布、吊杆等设施，两侧有副台。舞台宽十六米、进深十二米，台口宽十一点五米。后台有化妆室、更衣室、卫生间。观众席设一千四百个翻板座椅。该俱乐部使用后，新疆歌舞团、乌鲁木齐市曲艺团多次应邀作专场演出。

乌鲁木齐县二宫乡集镇影剧院 国营。坐落于乌鲁木齐市二宫乡江苏东路。始建于 1980 年，1981 年对外营业。由政府投资，二宫乡政府管理。砖混结构。舞台小巧，设备齐全。舞台宽十二米，进深八米。观众席设木翻板座椅五百二十三个。这里是该乡活跃农民文化生活的重要场所，也是该乡新疆曲子自乐班的活动场所。演出节目多曲艺，如新疆杂话《青年人要走正路子》、《乌鲁木齐亚克西》，乌鲁木齐市曲艺团演员刘霞、董凤桐、张铁利等多次到此献艺。

昌吉市影剧院 国营。坐落于昌吉市延安北路和宁边路交叉口。坐北向南。建于 1980 年。由政府投资，昌吉市文教局管理。建筑面积二千五百平方米，砖混结构。舞台为镜框式，备有幕布、吊杆。舞台台口宽十六米，舞台高二十一米、台深十五米，两边为副台。后台有化妆室。观众厅设一千四百六十三个座位。剧院有观众休息厅、电影放映室、录像厅、游艺厅等。以放映电影为主，同时接待文艺团体演出。这里是昌吉州文工团的主要演出场所，在综合性的文艺晚会中相声、快板、新疆曲子联唱不可或缺。1980 年 10 月，剧院交付使用时，乌鲁木齐市曲艺团即来做首场演出，1985 年来自北京的相声演员姜昆、唐杰忠随西安市曲艺团在此演出三场。

铁路局影剧院 国营。坐落于乌鲁木齐市新市区铁路局中心地段。建于 1981 年。由乌鲁木齐铁路局投资，铁路局工会管理。舞台宽十八米、深十二米，台口高十米、宽十米。有幕布、吊杆，后台有化妆室、更衣室。观众席有座位九百九十八个。主要对内营业，演出文艺节目和放映电影。

1981 年 7 月，乌鲁木齐铁路局在这里举办了全局文艺会演，局文艺宣传队左增杰、王树德演出相声《三种关系》；1982 年 9 月，乌鲁木齐铁路局文化列车成立，这里便成了该团排练和演出快板、相声、对口词等曲艺节目的唯一场所。

奎屯市影剧院 国营。坐落于奎屯市团结北路。由兵团农七师投资，建于 1982 年，原为兵团农七师俱乐部，1983 年归属奎屯市文化局。建筑面积一千八百平方米，砖混结构。舞台台口宽十二米、高八米，舞台宽十六米、深十米、高十四米。有三道大幕，五道侧幕。影剧院观众席设座一千一百一十四个，前有大厅、办公室，二楼有休息厅、放映室，两侧各有一个六十平方米的休息厅。后台有五十平方米化妆室两个。可放电影，也可接待曲艺、

歌舞等表演团体演出。1983 年 8 月，乌鲁木齐市曲艺团二队在这里为农垦职工演出山东快书《知错必改》、相声《新疆父子》、西河大鼓《应该不应该》等曲目。

霍城县影剧院 国营。坐落于霍城县兴荣西路。修建于 1982 年。由政府投资，县文教局管理。占地总面积二千三百平方米，砖混结构。舞台台口宽十米、高六米，台深十三米。后台三百平方米。观众席设折叠木椅一千四百二十个。以放映电影为主，也是该县新疆曲子自乐班活动场所。1984 年 10 月，河南省曲艺团李小娟、郭海泉、王家瑞、倪宝锋等，由乌鲁木齐市曲艺团孙士达陪同在此演出曲艺专场。

钢铁工人俱乐部 国营。坐落于乌鲁木齐市头屯河区新疆八一钢铁厂中心地段。建于 1982 年，由八一钢铁厂投资，厂工会管理。原名为八一俱乐部。占地面积二千五百平方米。舞台宽十八米、深十二米，台口宽十二米。备有大幕、侧幕及宽银幕，两侧有副台，有吊杆。后台有演员化妆室、更衣室、卫生间等。观众席通风设备良好，设翻板木椅一千四百八十六个。俱乐部是八一钢铁厂业余宣传队的活动场所，也接待大中型文艺团体。新疆歌舞团、乌鲁木齐市曲艺团多次在此演出相声、快板、维吾尔莱派尔等曲艺节目。1983 年，乌鲁木齐市曲艺团以赵书铭为首的演出队演出了电声化妆相声《阿凡提》、《海外来客》、《香港姑娘》以及乐亭大鼓、河南坠子等。

伊吾县影剧院 国营。坐落于哈密地区伊吾县振兴路。1982 年建成。由政府投资，县文教局管理。砖混结构。舞台台口宽十二米、高六米，舞台高八米、深十二米。观众席设座一千零七十六个。有观众休息室，面积为一百七十平方米。主要以放映电影为主，伊吾县文工队、哈密地区歌舞团多次在此演出库夏克、维吾尔莱派尔、铁尔麦等曲艺节目。

昌吉工人文化宫 国营。位于昌吉市延安南路东端。由政府投资，昌吉州文化局管理，1984 年启用。建筑总面积为三千三百平方米，砖混结构。舞台深十八米、宽十五米、高二十一米，台口宽十四点五米、高九点二米，乐池宽四米、长十四米、深二点五米。舞台备有幕布、灯光、音响、吊杆等设施，两侧有副台。后台有演员化妆室、更衣室、卫生间及水暖设施，另备有二百平方米的排练场地，观众厅设有池座七百五十三个，楼座一百一十三个，均为胶木翻板座椅。场外建有露天影院，露天舞台深九米、宽十二米。昌吉工人文化宫是昌吉回族自治州成立三十周年的重点建筑，平时除群众集会、放映电影，主要接待区内外大中型文艺团体的演出活动。1984 年 8 月相声演员姜昆、唐杰忠随 西安市曲艺团在此演出两场，同年 11 月，乌鲁木齐市曲艺团应邀在此演出了歌舞相声《快乐的阿凡提》、电吉它相声《相亲前奏曲》、音乐化妆相声《美国来的姨妈》等曲艺节目。

演出习俗

请庄爷　在节庆、庙会期间的演出活动中，新疆曲子自乐班大都有先请庄爷的习俗。庄爷为谁？说法有三：一说庄爷是战国时的庄子，源于《警世通言》中的"庄子鼓盆成大道。"庄子鼓盆而歌劝世，因而被视为曲艺艺术的开山鼻祖；二说是东周庄王姬佗，源于庄王曾提倡艺人大唱孝歌。他有帝王之尊，理应为庄爷；三说是八仙之一的张果老，因为张果老抱渔鼓而唱道情，当然是说唱艺人祖师爷，"庄"、"张"谐音，庄即张也。

请庄爷一般为在附近寺庙内进行。过程是：置香案立牌位，牌位上书写"庄爷"二字。领班艺人先把香火点燃，插在香炉里，然后与全体演职人员行磕头跪拜大礼。跪拜中间，领班艺人再点燃黄表纸，在所有演职人员头上、身上绕上一圈，祈求庄爷保佑演出成功。礼毕，大家入座，先弹奏曲牌《八谱》，继而连续弹奏其它曲牌。曲牌奏过，唱《天官赐福》曲目或唱寺庙主持所点曲目，接下来才能弹唱其它曲目。但是，绝不能唱诸如《十八摸》、《小寡妇上坟》等"粉曲子"。

中华人民共和国成立之后，这种习俗已不复存在。

跑房子　艺人到天山北麓下戈壁一带的帐房里为往来行商、驼户演唱，称为跑房子。这些艺人大都是专业艺人。如木垒县的张生才，奇台县的田歪脖子等。艺人每到一处，进帐房坐定之后，先把一个写有许多曲目的折子呈上，供行商或驼户主人选点，点什么唱什么。弹唱曲目除一些传统曲目外，还有大量的粉曲子（荤曲子），以迎合行商、驼户们的欣赏口味。弹唱结束后，付给艺人的酬金往往以行商、驼户主人的意愿为主，一般为五百铜钱到一块银元。二十世纪上半叶名艺人张生才弹唱一个曲目，赏金大都为五个银元。

跑地弯子　又称撂场子。新疆曲子艺人到外地走村串户演唱习俗。这些艺人每到一处，开场曲目一般都要唱《访朋》，以示自己初来乍到，学艺不精，请各位听众特别是同行们给予关照，然后才能弹唱其它曲目。如果开场就唱带武打争斗内容的武曲子，会遇到当地艺人的刁难，甚至会发生"武曲子对武曲子"的对台现象。

家庆喜事坐场　艺人为主家的拜寿、婚嫁、孩子满月、新居竣工等喜事演唱，谓之家庆喜事坐场。因家庆喜事的内容不同，艺人演唱的曲目也不同。如拜寿，艺人一般开场先演唱《八仙庆寿》、《十杯子酒》，然后再唱一些传统的庄重的曲目。如婚嫁，艺人一般开场先唱《龙凤配》、《花亭相会》、《小姑贤》，然后再演唱一些气氛热闹的曲目。如孩子满月，艺人

一般开场先演唱《菩萨送子》、《状元及第》、《三娘教子》等曲目。如新居竣工，艺人一般开场先演唱《天官赐福》、《八洞神仙》等曲目。

丧事坐场　主家为死者办丧事时，有些也请艺人到家演出。但是有一个约定俗成的规矩必须遵守，就是艺人只能弹奏，不能说唱。如果死者生前是个酷爱新疆曲子的人，并立有遗言，其家属又不忌讳演唱的话，艺人才能唱一些比较庄重的曲目。如《二十四孝》、《秦雪梅吊孝》。

崇敬"萨勒赛热"　哈萨克民族中，人们对那些知识渊博、技艺精湛的民间艺人尊称为"萨勒赛热"。他们是一个自由流动、充满创作活力的艺人群体。他们毕生与艺术相伴，为听众带来欢乐，被看作是文化艺术的代表，受到人们的尊重和很高规格的接待。他们的衣服上绣花，帽子是水獭皮的，帽子顶上装饰着猫头鹰的羽毛，穿着透花的皮靴，所骑的马是挑选的良马，马鞍、马鞭都镶着黄金、白银。

他们无论到哪儿演唱，主人都要向他们赠马、赠驼、披袍挂锦，甚至请他们为圈里添加牲畜等。传说，曾有一个牧村把牲畜全部赠送给"萨勒赛热"。他们所到之地，下马时，姑娘或小媳妇要将他从马上扶下，有时还要将他抬进屋里。他们弹唱前，当地人先唱一段或一首歌，然后"萨勒赛热"再弹唱。弹唱结束后，要到专为他们准备的屋里休息。就寝时，姑娘要为他们脱下皮靴。他们有时也在皮靴内放很多珍珠首饰，送给这些姑娘们。第二天早上起床时，姑娘们也会在他们的绣花皮靴内装入新首饰。如果他们年老力衰或是生病，不仅他们的亲属，整个村落的人都会加倍关心他们。"萨勒赛热"还要收徒传艺，当无力继续演唱时，他们便把陪伴自己一生的冬布拉或库布孜琴等珍贵乐器赠送给自己的徒弟，勉励他们成为有用之材。

阿肯对唱　哈萨克语称铁尔麦、阿依特斯等的艺人为"阿肯"。尤其阿依特斯的表演，通常就是一种竞技性很强的"对唱"。"对唱"表演于是成为一种常见的传统习俗，这种对唱不一定像传统对唱（群众性对唱）那样，要求每对歌手各自为阵，而是各自推选代表进行。有才华的民间艺人们通过成功地参加阿肯对唱可以一举成名，从而获得人民公认的"阿依特斯阿肯"的资格。对唱时，阿肯各自演奏冬布拉（或其它乐器）为自己伴奏。不同部落、不同地区的阿肯之间的对唱，因而也关系着个人和本部落的荣誉。对方如是个新手，通常要从盘问其姓氏来历开始。阿肯们在对唱时总是喜欢炫耀自己，褒扬本地区、本部落，而贬抑对方、嘲笑对方。尽管语言尖刻，但都互相谅解。不分男女老幼，有来必对。哈萨克人的格言说："游艺中不分大小，只要玩笑得当，对岳父或公公也但说无妨。"这个传统在对唱中体现了出来。对唱进行中舌剑唇枪，互不相让，力争压制住对方，使对方语无伦次，思绪混乱，自己占居上风。比如：十九世纪七十年代，毕尔江和萨拉（女）的对唱中，毕尔江对年轻的萨拉外表极尽丑化："凸额头，长下巴，鼻孔上翘。卷头发，驼着背，鼻子塌，像额敏的山丘起伏不平。"而萨拉则这样赞美自己的体貌："眉如弯月，细密的睫毛向上弯卷，肌肤如早

春之雪洁白无瑕。整齐的牙齿如三十颗洁白的珍珠，似匠人精心把它们串成。”双方就是这样运用夸张的语言表达自己的意愿，达到自己的目的。一旦有一方服输，双方都会表现出君子风度，握手言欢。胜者彬彬有礼，败者也不以为耻，并以纪念品赠送胜者。

接替上场　阿依特斯演出习俗。在阿依特斯对唱时，若有一位艺人反应机敏，词锋凌厉，使对手词穷气短，无以应对，这时可由另一位艺人紧急出来救场，接着对唱，这被称为“接替上场”。二十世纪初唐加勒克·珠勒德曾在欧勒加勒哈孜(女)与阿勒坎的对唱中间上场，代替阿勒坎与欧勒加勒哈孜继续对唱竞赛。唐加勒克唱道：“阿勒坎，你好吗？近况如何？看上去你失魂落魄、十分消沉，经不住一个女人的挑战，已浑身是汗像只落汤鸡。我发现你声音低沉，毫无力气，眼里发出哀求的目光。请你将对手借我一晚，我专程来此渴望与她对上一阵。我要用歌声惊醒她的灵魂，就像把烧红的铁掷入水中。”

从头至尾演唱一遍　海勒胡演出《江格尔》曲目的特殊习俗。新疆的《江格尔》演唱者有一个规矩，就是每次被请去演唱《江格尔》，都必须把他所知的各章节从头至尾全部演唱一遍，听者也必须全部听完，不能半途而废。有的《江格尔》艺人还不愿在白天说唱，因为白天杂事多，干扰多，不易集中精力，而傍晚开始夜间说唱，则可集中时间完整地演完一个章节。如果某个章节较长，当晚演不完，听众听的时间长，很疲累，打瞌睡，演唱者也只好在某个段落打住，第二天演唱完毕。这个规矩反映了卫拉特蒙古人对这部史诗的崇敬。它有利于保持固定的听众，同时促使艺人们掌握更多的章节，并使这些章节更加连贯和规范。

《江格尔》演唱的开幕习俗　采用海勒胡的形式举行《江格尔》演唱会，是蒙古族文化生活中一件大喜事，从古到今都为人们所重视。为了表示对这部史诗的尊崇，对江格尔、洪古尔诸英雄的尊崇，结合蒙古族的宗教信仰和风俗习惯，在开幕式时有一套固定的习俗。第一，堆建“江格尔敖包”。敖包是标志、纪念物之意。在开幕式上，先由喇嘛选择堆建敖包的地方，选定后，挖一个直径一米左右、深约半米的坑，把一个盛有五谷、彩石、金银首饰的瓶子放置中间；一名喇嘛和一名说唱《江格尔》的海勒胡艺人先在坑中摆上两块石头，然后众人依次往上垒石头，至一米半左右。再在石缝中间插上多个树枝，把哈达或者白色、黄色、蓝色的彩布、彩绸挂在树枝上。喇嘛还要在一块较大的绸布上印上象征着江格尔众英雄的一匹马的图案，写上祝福吉祥如意的藏文，敖包这才堆建完毕；第二，请来喇嘛助兴。喇嘛要自始至终参加堆建《江格尔》敖包的活动。要在说唱《江格尔》之前，点燃香炉，在香烟飘散、氤氲升腾之际，吹响长短不一的佛号，敲响激荡人心的皮鼓，并念诵吉祥如意的经文，给人一种庄严、神圣的感觉；第三要鸣枪驱鬼。蒙古族有句俗语，办喜事连死人的枯头颅都会滚动(意为鬼都会来参加婚礼)。《江格尔》演唱会这样的喜事，“鬼”更要来了，所以在开幕式上要有几个人向空中鸣放猎枪，以示驱鬼。

点起佛灯唱《江格尔》　温泉县海勒胡艺人演出《江格尔》的习俗。当地艺人认为一

次表演《江格尔》不宜太多，如果太多，苍天也会被感动得降下过多的雨雪，甚至造成风雪冰雹等灾害。因此，他们每次演出《江格尔》时，还都要烧香，点佛灯，遮掩好门窗。

四十岁之内不许演唱《玛纳斯》　柯尔克孜达斯坦演出习俗。柯尔克孜族艺人演唱《玛纳斯》时，有一条严格的规定，年龄不到四十岁，不允许演唱《玛纳斯》，否则被视为“不祥”和对英雄的不尊重。

文物古迹

哈密本回鹘文《弥勒会见记》曲本抄本 1959年4月，哈密县天山公社脱米尔大队巴什脱拉的维吾尔族牧民牙合亚·热衣木在脱木尔附近的山坡放牧时得到。发现时，抄本包在毡子内，藏在石堆之中。抄写年代不详。现存新疆维吾尔自治区博物馆。

回鹘文《弥勒会见记》(哈密本)。1959年4月哈密市天山公社脱米尔大队巴什脱拉的维吾尔族牧民捡得，现藏新疆维吾尔自治区博物馆。(公元八至十一世纪)

抄本总共二百九十三张，五百八十六页。每张长四十七点五厘米，宽二十一点七厘米。每页多为三十行，也有二十六行、三十一行的，不等。有的整行无字，有的行中缺字。整篇是叙述性散文。一个散文句子，常常排列在上下两行。纸为黄褐色，纸质厚硬。文字用黑墨从左至右竖写。有些章节前面用红字标写出故事发生场所。最后两章缺。序章第十二、十四页以第一人称叙述了书写这部《弥勒会见记》的目的，称是供养人所做之功德。

哈密本由婆热塔那热古西提·卡仁摩吉从吐火罗文《弥勒会见记》译成回鹘语。新疆人民出版社出版的哈密本回鹘文《弥勒会见记》的汉文译本，由伊斯拉菲尔·玉素甫、多鲁坤·阚白尔和阿不都克尤木·霍加翻译整理，内容包括序文和前四章。序文主要是表达施主对佛、法、僧三宝的敬仰和崇拜，故前四章应是《弥勒会见记》的正文。

第一章第一场景，以三位天神的对话展开情节。他们谈到佛祖释迦牟尼得成正果之后，在正觉山上说经道法，无数众生舍家弃业前往求佛。弥勒也将告别恩师前往正觉山拜佛祖为师。第二场景，跋多利婆罗门得到天神的启示，希望他见到佛祖释迦牟尼，可他感到自己年老多病，经不起旅途颠簸，很难如愿。

第二章第一场景，弥勒等十六个弟子拜访跋多利婆罗门，请求让他们出家拜佛为师。跋多利婆罗门支持弥勒诸弟子前往，嘱咐他们见到佛祖时，首先要看他有无三十二种福禄吉相，然后看他能否流利地回答自己提出的疑问和难题，才可拜其为师。第二场景，帝戈沙摩菩提国中的民众听说仁慈的弥勒要去中印度，从四面八方聚来，挽留他，但在他的感召

下，许多城民都跟随弥勒同行。第三场景，弥勒率众通过原始森林时，野兽看见他，都非常驯服，并以人言悔过自己的罪孽。第四场景，弥勒来到正觉山，看到了佛祖的三十二种福禄吉相，听到了佛祖的完满回答，无不敬佩，立刻躬身施礼，拜佛祖为师，并获佛果成道。

第三章第一场景，佛祖的姨母侨昙弥的女仆为了打听佛祖何时到来，与一僧女相遇，她们在交谈中说侨昙弥亲手织了一件金色袈裟，打算送给佛祖。第二场景，侨昙弥把金色袈裟送给佛祖，佛祖不收，让她施与其他僧众，并讲了佛教对布施的规定。

第四章第一场景，弥勒躲在一角专心入禅，闷头苦行，谁也未能使他从禅定中醒来。佛祖为了向诸弟子讲解弥勒之善德，传旨十方弟子聚集阿勒沙禅寺院，听他指点。第二场景，十方弟子齐聚，佛祖从袈裟抽出手臂，手指相弹，使弥勒醒来，又令将侨昙弥奉献的金色袈裟施向众人。众人均觉不能接受。而弥勒却将它敬奉佛祖。佛祖接过袈裟穿在身上，并传旨弥勒为未来佛。

抄本整篇采用了讲说故事的曲本形式。通过讲说，介绍了环境和环境的转换，介绍了故事情节的变化，人物关系和人物的行为，也借讲说人之口说出了人物要说的话。

清代《出口外歌》石印曲本　新疆曲子传统唱本。清光绪三十二年(1906)文明堂印，石印线装本。刻本长十六点二公分，宽十公分。封面、封底为土黄色硬板(系原收藏人后来包上的)。扉页正中排有“出口外歌”四个大字；右边上部直排“光绪丙午年”五个小字，下部直排“二十五册”三个小字；左边下部直排“□□刊发”四个小字。正文为毛边纸，计二十三个对折页。对折中缝上部印有“口外”字样，下部为页码。每单面六行直排，天头高二点八厘米。第一面第一行为“口外歌”三字，其后每行为十四字，旁有“、”标点断句。正文计三百七十五句，二千七百六十二字。每句基本上为十字，其中只有四句为十三字。句句押韵。另外，在正文之后，还印有“此歌不是戏耍耍，看罢叫人笑哈哈”和“文明堂”等十七个字。



此刻本扉页缺损二字，第一对折页缺损二十九字，第二十三对折页缺损五字。原为木垒哈萨克自治县照壁山乡城关村老中医徐中坚所有，现存木垒县民族博物馆。

报 刊 专 著

群众俱乐部　综合性通俗文艺刊物。其前身为1951年创刊的《新疆文艺》。1960年更刊名为《群众俱乐部》，由新疆维吾尔自治区文化厅主办。每期都辟有曲艺专栏，以维吾尔文、汉文两种文字出版。维文版主编马克苏托夫，汉文版主编巩克，编辑部主要成员有许克诚、刘梦珠等。该刊发表过大量曲艺作品，如相声《塔里木的故事》(作者孙士达)、快板《江南红花塞外开》(作者左人)、山东快书《一包方块糖》(作者张志孝)、新疆曲子《李亚仙装疯》(昌吉回族自治州新疆曲子剧团整理)、《取经记》(作者青雷)、维吾尔莱派尔《亚克西》(新疆军区文工团创作)等。1966年"文化大革命"开始后停刊。



群众文化　综合性通俗文艺刊物。其前身为1960年《新疆文艺》改刊的《群众俱乐部》，"文化大革命"停刊十年，1976年复刊后改刊名为《群众文化》。该刊由新疆维吾尔自治区文化厅主办，维、汉文编辑部分别由再娜甫和华群负责，主要编辑人员有雷霆等。其为铅印十六开本、双月刊。主要栏目有"说唱园地"、"曲海集锦"、"曲林"、"诗歌天地"、"俱乐部"等。发表过一大批有影响的曲艺作品，如河南坠子《喜事新办》、相声《添鲜配》、快板《走娘家》及表演唱、维吾尔莱派尔等。





西域艺苑　综合性通俗文艺刊物。其前身为《群众文化》，1981年1月改刊名为《西域艺苑》。由新疆维吾尔自治区群众艺术馆编辑、出版。主编董斐，编辑部成员有谢瑞君、林其农、樊跃琴等。该刊为铅印十六开本，双月刊。主要栏目有"说唱园地"、"边塞故事"、"西域传奇"、"群众文化"、"文化长廊"、"俱乐部"，是发表新疆本地区曲艺节目的主要园地。

工农兵演唱　综合性通俗演唱材料。其前身为《群众文艺演唱材料》，十六开本，创刊于二十世纪五十年代初期，主要发表曲艺作品和歌曲等。1973年更刊名为《工农兵文艺》，铅印十六开本，双月刊，责任编辑孟菲。以发表本地区演唱材料（如相声、快板书、数来宝、单弦等）为主。出了三期，更刊名为《工农兵演唱》，由乌鲁木齐市文化馆主办，主编齐风扬，编辑部成员有赵玉玲、何平安等。发表了大量曲艺节目，如相声《展望远景》（作者殷文硕）、《柜台新风》（作者叶惠贤、徐仲辅）、《歌唱家的遭遇》（作者郭岚、董风桐）、山东快书《支农路上》（作者郑玉清）、快板书《日夜擒狼》（作者王化中）等。

雪　莲　综合性通俗文艺刊物。其前身为《工农兵演唱》，1980年1月改刊名为《雪莲》，乌鲁木齐市文化馆主办。该刊为十六开本，铅印，双月刊。主编齐风扬，编辑赵玉玲、何平安等。以发表乌鲁木齐地区的演唱材料为主，如刘镇山的相声《儿女满堂》、薛光修的数来宝《剥画皮》、何德生的单弦《壮丽的婚礼》等。后来又增加了传记文学、章回小说、史话、诗歌朗诵等内容。先后共出刊四十二期，1982年因经费不足而停刊。

轶闻传说

新疆曲子曲目《下三屯》的来历　相传民国初年，奇台县三屯有个财主宫德明，他老婆长得很有几分姿色。一天，有个河南货郎子来三屯卖货，宫德明的老婆在买货时，得知货郎子这几年挣了不少钱，并准备秋后回老家河南去。为了占便宜，宫德明和老婆设计，让老婆用色相去勾引货郎子。货郎子果然中了美人计，频繁地出入于宫家。宫德明装聋装哑，唆使老婆不断向货郎子索要钱财，几个月下来，货郎子的数年积蓄就被宫德明两口子骗了精光。眼看着货郎子再也榨不出什么油水了，宫德明两口子就翻了脸，把货郎子赶出了三屯，并威胁他说，如再敢来三屯骚情，非打断他的双腿不可。

货郎子被赶出三屯后，双手空空，又懊又恨。但在奇台，宫德明财大气粗，凭他一个云游四方的货郎子，怎么能斗过宫德明。为了出这口气，货郎子突发奇想：何不找个说唱艺人，把和宫家的那些事编成新疆曲子演唱，臊臊他宫德明的脸。主意一定，货郎子找到了他认识的曲艺艺人田歪脖子（绰号）。田歪脖子是个无家无小的流浪艺人，出于江湖义气，很快就答应了他的请求。但限于他的能力，唱词编得短，曲调也不好听，连他自已也不满意。后来，田歪脖子就又请当时在奇台县城西梁马回回饭馆里卖唱的张生才帮助加工润色。张生才不光有很强的编创能力，还具有对弱者的同情心。他根据河南货郎子的叙说，在田歪脖子所编曲子的基础上，进行重新创作，很快就编成了具有显著地方特色的新疆曲子曲目《下三屯》。

俗话说“好事不出门，坏事一溜风”。宫德明两口子坑害货郎子的事，经《下三屯》传唱，很快就在奇台、木垒、吉木萨尔等地传开了，宫德明的名誉也丢尽了。无奈，宫德明只好托人把张生才、田歪脖子等说唱艺人请来，摆设了一桌丰盛酒席，恳请艺人们以后再不要弹唱《下三屯》了。可是，宫德明这样设宴收风，根本无济于事。新疆曲子《下三屯》以它优美动听的曲调和生动形象的唱词，早已不胫而走，在北疆各地广泛传唱开了。

唱曲敲开道观门　相传民国二十九年（1940）夏天的一个下午，新疆曲子艺人张生才和义子张全有从旱台子卖艺回奇台县城。途中，天气陡变，下起了大雨。于是，父子俩决定在东地大庙避避雨水。在庙门口，张生才一边用衣袖擦着满头满脸的雨水，一边让张全有去敲门。庙里的道士听见有人敲门，以为是烧香还愿的信男信女。打开庙门一看，原来是一老一小卖唱的艺人。还没等张全有把话说完，道士便咣当一声把庙门关死了。张生才

知道士无意让他们进庙，只好同张全有蹲在庙门檐底下避雨。东地大庙距戈壁很近，温差变化很大，虽是夏天，只要一下雨，气温下降很快。张生才父子本来在路上已经淋了些雨，衣服几乎湿透了，现在蹲在庙门口，不大一会儿，便感到冷起来，特别是身体瘦弱的张全有，这时已被冻得瑟瑟发抖。张生才听着越下越大的雨声，心里也在暗暗着急，再这样捱下去，父子两个非冻病不可，得想个办法。这时，他摸索着从琴袋里取出三弦琴，面对着庙门弹唱起来："湘子本姓韩，手提鲜花篮，自幼儿学艺终南山，纯阳老祖把道传……"一曲《韩湘子度林英》还没唱完，大庙里的道士再也坐不住了，急忙开打庙门，躬身打揖向张生才表示歉意，并双手扶起张生才父子，请他们进庙内厢房避雨、喝茶、吃饭。

张生才父子吃喝过后，天色较晚，雨也停了。他们起身向道士致谢，准备上路回奇台。道士却硬拉住张生才的手，恳留他们父子在庙内住一宿，到明天再走不迟。张生才见道士确有诚意，也就住了下来。当晚，道士请张生才再唱一个曲子，以饱耳福。张生才也不推辞，取出三弦弹唱了道情《韩湘子卖道袍》、《吕洞宾卖药》。只一夜的功夫，张生才凭着他精湛的弹唱技艺，让道士佩服得五体投地，并愿与他结为知己。从此以后，张生才父子再路过东地大庙时，必进庙歇息，为道士弹唱各种曲目。

一曲《当皮袄》挣了一匹走马　相传民国二十一年(1932年)夏秋季节，新疆曲子艺人张生才在木垒、奇台一带，为往来的驼户客商弹唱了近三月有余。这里天气渐冷，往来客商、驼户也日渐稀少，张生才准备返回木垒。就在他准备动身的前一天下午，一批从伊犁做生意返回的归化城(内蒙古包头)商人带着驼队，途经四十个井子歇脚打站。商人们听说张生才明天就要走，马上委派了一个和他十分熟悉的商人前去挽留，请无论如何再唱两天。张生才一听都是些老客，也就做了顺水人情，住下来又唱开了。

这批归化城的商人，常年走南闯北，经多见广，他们不光能听懂西北各省的不同曲种曲目，而且还能少头没尾地唱上几段。对于张生才弹唱的曲目，他们听过的也不少，也很佩服张生才的弹唱技艺。这一次，他们商量着要试一试张生才弹唱的本事到底有多大，就从张生才卖艺的曲目本子里挑了一个《当皮袄》，让张生才按以下要求弹唱：第一遍用新疆曲子，第二遍用凉州(今甘肃武威)贤孝，第三遍用陕西眉户。张生才听后，也开玩笑似地向商人们提出一个要求：如达到你们的要求条件，赏钱怎么给？商人们说加倍付给。张生才又笑着说，如果我弹唱的花样比你们提出来的要求还多，赏钱又怎么给？商人们听后马上似真非真地许了口愿：赏你一匹走马。

张生才调好琴弦 开始唱《当皮袄》，第一遍，用新疆曲子弹唱时，故意折断一根琴弦，然后飞快地从弦轴上拉下一根备用弦挂好，一点也没影响弹唱。这一招令商人们先看了一个惊奇。第二遍，在用凉州贤孝唱时，一会用真嗓唱男声，粗犷雄浑 ；一会用假嗓唱女声，细柔甜美。归化城的商人们无不拍手称妙。第三遍，用眉户唱时，他一改乡音，唱出了地道的陕西腔，让归化城的商人们个个眉开眼笑。

张生才把《当皮袄》的曲目唱了三四遍，归化城的商人们只听得如醉如痴，为表示财大气粗和不食前言，果然赏给了张生才一匹走马。

李玉渊痴学三弦成“疯子”　二十世纪四十年代，新疆曲子艺人张生才正是大红大紫的时候。相传新户乡李玉渊多次托人恳求张生才，想跟他学弹三弦和学唱新疆曲子。张生才被李玉渊的痴情所感动，就收下了他这个徒弟。拜师后，教了他一个新疆曲子曲牌〔八谱〕，让他回家自己练去。临行前，李玉渊问师傅，练到啥时候再来找他学弹新曲？张生才说：练到自己弹三弦时，对身边的人和事视而不见，听而不闻时，就再来找他。

李玉渊回到家后，每天坚持练习弹三弦，渐渐地入了迷。有一天上午，他独自一人端坐房内专心弹三弦。他家养的一只老母猪把门拱开到房内偷吃猪食时，把满满的一盆猪食给拱翻了，撒得满地都是。正在这时，李玉渊的婆姨进来了，见此情景，她先打跑了老母猪，然后揪住李玉渊的一只耳朵，问他是个活人还是个死人。李玉渊这才从三弦声中醒悟过来，连连向婆姨告饶，说自己实实在在不知道老母猪啥时间进来的。过了一段时间，李玉渊到了张生才的住所头道沟跟他又学了几个新疆曲子曲牌和曲调，临返回时又问师傅，怎样弹三弦才能使弹奏技术提高得快？张生才告诉他，你回去以后，把梯子架靠在房檐上，先坐在最下的一根木撑上，双腿悬空练琴，啥时间练到弹三弦时腿不抖、身不颤，就再向上升坐一根木撑，直到双腿悬空能稳稳地坐在房檐上弹三弦时，就再来找我。

李玉渊回家后果然按师父张生才所说的那样，坐在梯架上练习弹三弦。一个月后，李玉渊真的能双腿悬空坐在自己的房檐上弹三弦了。由此引起了村里人的一片议论，都说李玉渊得了勺(傻)病，成了疯子。

马凤贤孝师　马凤贤出身贫寒，八岁时在迪化(今乌鲁木齐)跟新疆曲子艺人高武学艺，是高武唯一的女弟子。相传学唱期间，高武对她管教很严，骂过她，打过她、体罚过她，但也关心、爱护过她。马凤贤自幼聪明伶俐，学唱用功，同时很知道孝敬师父。每当师父演唱一段后，她会立即把泡得浓浓的茶水送到师父手上；平时为师父跑腿打杂更不在话下。

老艺人高武穷困潦倒，无力娶妻成家。待马凤贤学成出师后，他便悄然离开迪化，到了呼图壁县城。靠边唱新疆曲子卖艺，边在街头卖扫帚，苦度生涯。

马凤贤出师后，先在迪化搭班唱新疆曲子，不久跟一个姓牛的警察结了婚。后来，她丈夫失了业，再加上同行的排挤，马凤贤被迫离开迪化，跑江湖西行卖艺。来到呼图壁县城时，马凤贤在街头遇见了高武。她见师父年老力衰，且身体有病，还得挑担上街卖货，心中很是怜悯，遂主动与丈夫商量决定留下来照顾师父。征得丈夫的同意后，马凤贤一家便住到高武的房子里，承担了赡养师父的义务。

旧社会的艺人，大都有吸鸦片喝浓茶的习惯，高武也不例外。自马凤贤搬进来后，在马凤贤的劝说下，他慢慢戒了鸦片；再加上一天能吃上三顿应时饭，身体比独身时强壮多了。

在衣着方面，马凤贤宁让自己的孩子常年穿补丁的衣服，必给师父置办一两件新衣裳。为了这事，高武很是过意不去，并发过脾气，赌气不穿新衣服，或背地里找裁缝把衣服改小，给马凤贤的大孩子穿上。

中华人民共和国成立后，马凤贤的丈夫猝然去世，孩子还小，家庭的担子全压在了她的肩上；再加上师父年事渐高，疾病缠身，马凤贤的生活更是雪上加霜。值得庆幸的是，人民政府对他们一家人伸出了援助之手，使他们不至于山穷水尽。

二十世纪五十年代末的三年自然灾害时期，为了使师父能吃饱，马凤贤偷偷地给他开小灶，自己则和孩子们躲在厨房里以青菜杂粮充饥。长期的营养不良使马凤贤的小腿和脚都浮肿了，可当师父问她时，她却推说是被蚊虫叮咬的。

俗话说"床前百日无孝子"。但马凤贤照顾师父生活了二十多年，直至师父病逝，从无一句怨言。在当地和同行中传为佳话。

王兴荣技高一筹服军人　　木垒县白杨河乡的新疆曲子艺人王兴荣弹奏三弦的技艺，除过他师父张生才之外，是大家公认的高手。二十世纪四十年代中期至五十年代后期，在木垒县举办的多次文艺会演中和昌吉州举办的庆祝中华人民共和国成立十周年会演中，他的三弦琴独奏都获过奖。王兴荣使用的是一把紫檀木三弦，琴把上已被琴弦磨出了三道深深的槽子。但是，他非常偏爱这把三弦，舍不得丢弃，因为，关于这把三弦琴的来历，还有一段趣事。

民国三十年以后，国民革命军骑五军暂一师骑兵十三团、十四团都曾在木垒县驻防。这两个团都有业余演唱队，队员大都是陕西、宁夏、青海、甘肃和新疆人，所以演出的文艺节目以新疆曲子、秦腔折子戏、眉户戏为主。1947年春节期间，驻木垒县的部分官兵为了欢度春节，与地方上联合举办了文艺会演。王兴荣所在的白杨河自乐班也参加了此次会演。几场下来，白杨河自乐班演出的新疆曲子博得了观众们的阵阵掌声。特别是王兴荣的三弦独奏表演，更获得了一个又一个满堂彩。相比之下，驻军部队演唱队的节目却受到了观众的冷落。为此，会演结束后，驻军部队演唱队几个三弦高手不服气，指名道姓地把王兴荣留下，要与他一决雌雄。王兴荣慨然应战。于是，在县城西梁驻军部队的营房里展开了一场特殊的比赛。当时，部队演唱队共有四名琴手参赛，安排出场的顺序是把王兴荣夹在中间。弹奏的内容包括新疆曲子、秦腔和眉户戏中的许多曲牌，驻军官兵们都高声喝彩，鼓掌助威，想在气势上先胜王兴荣一筹。第三个上场的是王兴荣，不知是心情紧张或是三弦质量不好，王兴荣在弹奏前调弦时"嘣"的一声，弦先断了一根。驻军官兵先给他喝了一阵子倒彩。王兴荣深吸了一口气，很快地调好弦，先弹了一曲〔八谱〕。一曲终了，驻军官兵们无一人鼓掌，只有陪着王兴荣一起来到军营里的白杨河人李友发给他鼓了掌。王兴荣接着又弹奏了新疆曲子牌子曲〔柳青〕和〔纱帽翅〕。这两个曲牌刚弹完，已有部分官兵领头鼓了掌。王兴荣渐入佳境。他按新疆曲子《李彦贵卖水》的曲目要求演奏，从头到尾伴随着阵阵

掌声。王兴荣已进入了忘我的境界，一曲〔采花调〕过后，军队演唱队中的四位琴手带头拍起了巴掌。那个还未出场的琴手也双手抱拳，自叹不如，并当众要求拜师学艺。军队长官也亲自登台请王兴荣到军队演唱队当兵，并许以优惠条件。王兴荣当时已届中年，还有妻儿老小，只好婉言谢绝。军队长官无奈，取来一把崭新的紫檀木大三弦送给了王兴荣，一示服输，二示奖励。王兴荣为了表达回谢之意，也把自己的三弦送给了军队。

雷永贵迷弦治腰疼　木垒县东城的雷永贵(1923—)是个出了名的三弦子迷。少年时，听过当地艺人张生才弹唱新疆曲子后，就被那动听的三弦声迷住了。回到家在一块砖头上绑了一根木棒，再拴上了根毛线绳，就制成了他学弹的第一把三弦。结果，手指头磨出了血，感动了在东城乡已小有名气的弹家郭成明。于是，他就成了郭成明的徒弟，学会了新疆曲子中的许多曲牌，也在东城一带出了名。

雷永贵平生酷爱弹奏三弦，落了个“三弦子迷”的外号。有一年秋季大忙季节，他家的麦捆子刚摊到打麦场上，就接到了亲戚带来的口信，表弟结婚要请人唱新疆曲子热闹热闹，让他去弹三弦伴奏。雷永贵听后，马上吩咐小儿子看着麦场，自己把三弦一背，毛驴一骑就去了十多公里外的菜籽沟。亲戚家请的自乐班唱了三天，他就弹了三天，等他再回到东城，前后已耽误了四天。此间，天公不作美，下了一场雨，摊在场上的麦子，都被雨淋湿了，有些麦子还出了芽。雷永贵一见此景发开了脾气，把小儿子打了一顿，还骂他不中用。

当年冬季的一个夜晚，雷永贵的弟弟领着县文化馆的两个采风人员前去拜访他。当他的弟弟敲门时，雷永贵在炕上说：“我已睡下了，腰疼的厉害，起不来。有啥事，明天再说吧。”他弟弟说：“不是我找你，是县上文化馆来的人想听你弹弦子，还要录上一盘带子。”雷永贵一听立即穿衣下炕，开门让客。几句寒暄过后，雷永贵即从墙上摘下三弦，调好弦弹起来。一个多小时过去了，他越弹精神越大，怀中的三弦不时地被他抛起落下，节奏也在不断变化。他一口气弹了两个多小时，还意犹未尽。这时，他弟弟故意问他：“你的腰还疼不疼？”雷永贵哈哈一笑：“不疼了，让三弦给我治好了。”

会唱曲子拣条命　相传民国初年，孚远县(今吉木萨尔县)北庭乡有个人称陈太爷的人，务农之余酷爱弹三弦和唱新疆曲子。有一年秋天，当地闹土匪，陈太爷跟着同村的几个人一直离家逃亡。在逃往县城的路上，不幸被土匪抓住了。土匪们在没收了他们的财物后，又一个一个地搜身查找金银细软，搜到的人如没有钱财可捞，便被杀掉。搜到陈太爷时，土匪们发现他内衣口袋里装有一盒弹三弦用的牛角拨子。土匪们便问他会不会弹唱新疆曲子。陈太爷点了点头。土匪们商量了一下，对陈太爷说：“现在不杀你了，你得跟着我们到南山去住上一段时间，每天给我们弹唱曲子。如果你弹唱得好，我们会放你回来的。”陈太爷吓得一句话也没敢说，就被土匪拴在马屁股后面进了南山。在土匪窝里，陈太爷才知道这股土匪的头子不但爱听新疆曲子，而且还会唱上几段子，其他土匪中也有会哼唱的。陈太爷每天除了给他们弹三弦伴奏外，还得自弹自唱。由于弹唱俱佳，土匪们听得高

兴，甚至有些人想拜他当师父。为了活命，陈太爷只好一一顺从。就这样过了二十几天，土匪头子一高兴，真的把他放回了家。陈太爷因会唱曲子而拣回一条命。

凭唱曲子当局长　金树仁统治新疆时期，手下的文官武将有许多他的甘肃河州（今临夏）老乡。河州人李彦明这个时期曾当过迪化警察局局长。

李彦明当局长之前，曾是迪化城中的一名新疆曲子艺人。因他弹唱俱佳，所会曲目甚多，在当时颇有名气。后来，李彦明结识了爱听曲子的省城驻军崔军长，并经常到他家中唱堂会，再加上两个人都是河州人，很快就成了知己。有一天，李彦明唱完堂会后，崔军长问他想不想当官。李彦明一听，以为崔军长在跟他开玩笑，遂以开玩笑的口吻答道，只有勺子（傻瓜）才不想当官。崔军长哈哈一笑，拍着李彦明的肩膀给他许了个口，让他等着当官吧。崔军长果不食言，不知用了啥手段，没过几天就把一张警察局长的委任状交到了李彦明手里，就这样，李彦明凭着会唱新疆曲子当上了警察局长。

李彦明当警察局长时间不长，盛世才发动了“四·一二政变”，攫取了新疆的军政大权。李彦明也像其他河州籍官员一样，很快被解了职，仍然以唱新疆曲子为生。后来，与宋友善、王振中、张街长组成了迪化老满城乐友社，并培养出了陈太年、孙家义等高徒。

闻声而往，死不瞑目　贺宗贤，绰号贺老五，是一家药店经理，对新疆曲子如痴如醉。上班途中，他会旁若无人地默唱小曲，摇头晃脑，路人见了觉得十分可笑。听到新疆曲子弹唱之声，他也会忘乎所以，欣然奔往，拿出随身必带的甩子（碰铃）参与其中，唱上一曲。一日，新疆曲子“弹家子”张修文突然收到贺老五亲笔信，言道：“我已病入膏肓，恐不久人世，请君速来为我过一把瘾，否则死不瞑目”。可见其痴迷程度。

犒赏银票二万两　古城子（今奇台）盲艺人张殿臣，于中华民国三十年（1941）前后，在迪化督办公署门口（今新疆维吾尔自治区党委边门一带）卖唱。有一天，张殿臣弹唱新疆曲子新编曲目《打马仲英》，正巧新疆督办盛世才从这里路过，听到唱词中有许多是为他歌功颂德的，非常高兴，当即拿出二万两银票（当时新疆通行的纸币）让随从交给张殿臣。《打马仲英》是张殿臣自编自唱的时令小曲，一时间广为流传，脍炙人口。

唱曲子忘了入洞房　二十世纪三十年代，迪化有一位新疆曲子痴迷者，名叫马倍智。在他新婚大喜的日子，宾客盈门，非常热闹，马倍智以礼相待，十分周到。酒席散后，已到了新郎新娘入洞房的时刻，他却不见了。大家万分焦急，四处寻找也不见踪影，新娘只得独守空房。到了后半夜，他才姗姗而归。问他到哪里去了？他笑着回答：“我是应乐友之邀唱曲子去了，好不惬意”。马倍智因痴迷新疆曲子而忘记入洞房，一时在迪化传为趣事。

雷振武一鸣惊人　二十世纪四十年代末，新疆国民党保安司令部收发室有一个少尉司书，名叫雷振武。此人一脸大麻子，清鼻涕常流，常年一套灰布军装邋邋遢遢，一只鼓鼓囊囊的帆布袋从不离身，其中除了要送的文件外，就是新疆曲子的抄本，行走大街小巷，只管低头自唱，旁若无人。家道虽贫寒，唱曲以忘忧。有一天新疆曲子“弹家子”张修文之

兄长举行结婚典礼，宾客很多，雷振武也混入其中，众人见雷其貌不扬，不愿接近。雷振武自报家门，大声道："我给诸位来一段小曲子，请多包涵"。随即放声一曲《访朋》，委婉清扬，令众宾客大为吃惊，良久，报以热烈掌声，至此，雷振武一鸣惊人，成为迪化名副其实的"唱家子"。

自知不久人世，今日好好弄弄　二十世纪三四十年代，新疆曲子乐友中被称为"迪化四长"之一的张友善，弹拉敲打无所不能，每每尽兴之后，必把所有乐器挂在卧室墙头，方能入睡。忽一日病重卧床不起，乐友张修文、任保和等登门探视，连呼数声而无人应答。待张、任二人自报家门，张友善得知是乐友相聚，竟忘记病弱之体，骤然起身，请张、任二人各取三弦弹奏，他自拉二胡相和，并感叹地说："我将不久人世，今日好好弄弄(弄弄，开心取乐之意)。"接着又反复叮咛："他日我若先走，请二位在我的坟头前好好弄一场，九泉之下可瞑目矣！"

大器晚成　新疆曲子弹家子张修文，二十世纪三四十年代曾在报社做过收发、制版、画样，当过稽查及军需会计等，因痴迷小曲，多次被上司以玩物丧志为名开除。张终身以三弦为伴，对其他的事都看得很淡。中华人民共和国成立后，他参加了文工团，刻苦学习乐理并能自己记谱。将他平生所学的二百余首新疆曲子的曲牌记成乐谱，还把五万余字的唱词整理成册，为保留濒临失传的文化遗产做出了贡献，堪称大器晚成。

弹唱曲子获免刑　杨增新统治新疆时(1912—1928)，有个名叫王振中的人犯了法，在迪化服刑坐牢。有一天，他对狱卒说，能不能帮他找一把三弦送进来，好弹唱几个新疆曲子给大家解闷。狱卒也是个爱听新疆曲子的人，很爽快地答应了王振中的要求。有了三弦，王振中就在牢房里自弹自唱起来，由于王振中弹唱俱佳，管监的人听上了瘾，对他很宽容，使他少吃了许多苦。后来，迪化县县长来查监，听说了这事，就让王振中给他弹唱一曲。结果，王振中的弹唱很为县长所欣赏。于是，县长给他免了刑，放他出了狱。

校长可以不当，曲子不能不唱　木垒县东城乡的董福生，自幼就爱弹唱新疆曲子，当了小学校长仍弹唱不止。为此，乡上领导曾找他谈话，让他再不要弹唱新疆曲子了，免得别人说他不务正业。董福生听后，马上对领导说，我爱弹唱新疆曲子是真，但只是业余爱好，并未影响教学工作。如果真有人看不惯，我校长可以不当，曲子不能不唱。结果，董福生被免职了。但他并无怨言，仍坚持他的业余爱好，并编创了许多新词，配合宣传工作，成为东城自乐班中的台柱子。

相声随京剧演出扎根新疆　1949 年，身为新加坡《南洋商报》记者的李甸薰因"言论过激"，被国民党当局从兰州流放到新疆。9 月底到达哈密时，新疆和平解放。他来到迪化，参加了天山会堂平剧社。剧社负责人高笑山知道他早年在北京迷京戏、迷相声、迷车技，就提议他在戏间说段相声，一来换场，二来招徕观众。他说不妨一试。于是演《溪皇庄》时，花得雷来到妓院，要看相声。他和高笑山穿着长袍出来就说了段《羊上树》。那时迪

化还没人说相声，所以一下就传开了，哪个晚上要是不说上一段，观众还要求呢。这样，高笑山排戏码，每晚都少不了相声。女演员张士娴时年十七岁，天资颖悟，喜欢相声，拜李甸薰为师。每学一段，不待娴熟，即拿于台上演出。幸赖李先生经验丰富，竟也没出大的纰漏。他们说的都是传统段子，对口相声《树没叶》、《倒叫门》、《六口人》、《黄鹤楼》、《开粥厂》、《对对联》、《绕口令》，单口相声《金蛤蟆》、《戏迷传》，群口相声《切糕架子》、《五子登科》等。张士娴也成为迪化市第一位红极一时的相声女学员，直到1950年3月，李甸薰离开剧社，折子戏中间夹带相声这种演法才告结束。但相声艺术却藉京剧演出得以扎根新疆。

班松麟假学"本儿先生"　1950年10月，班松麟从酒泉辗转来到迪化，在陕西大寺附近一回民茶馆落榻。他遍观了迪化各个书场，都是照本宣科的"本儿先生"，既无动作表演，也无声调情绪的抑扬顿挫。他心里有了底，决心一展评书风采。班松麟师承曲艺老艺人绪德贵、张杰尧(相声四杰中之一杰)，所会书目较多，兼有演出经验，自然胸有成竹，便在此茶馆设坐开书。头天开书，六十多座位全部客满，他精神振奋，神采飞扬。说了几分钟，却见听众心散神乱，交头接耳，他使的"书扣儿"未待铺排，已有几位长者摇头而去。说到最后，竟剩下一半听客，班松麟疑惑不解，虚心讨教。这位听众是天津杨柳青人，直言相告，你这说法在这里吃不开。这里人听惯了，认为"本儿先生"才叫"有学问"，你这叫"瞎说瞎编"。班松麟听罢，茅塞顿开。第二天，他给掌柜的付了双份火钱，又开场了。只见他在书案上放了一摞线装书，打开一本放在面前。他说上两句，看一下书本，讲一小段，翻开一页。一场书下来，足翻去了半本书。这一回，听众没有一个中途退场。其实，他说的是《三侠剑》，摆的却是《明英烈》，根本不搭界，他也没看一个字。可是听众认为他既有"学问"，表演又好，声情并茂，早被他吸引了。这样说了几日，翻书的次数越来越少。后来，只打开书摆在那里，不再翻看，听众也不介意。最后，案桌上不再放置线装古书，完全按照内地方式说书了，听众也都接受了。

给师父当"先生"　一日为师，终身为父，这是江湖上的规矩，刘爱华对他的师父郭如何也极尊重，持弟子之礼。但是，师父一辈子不识字，学艺全靠口传心授，多听强记，即使家有藏书也无用处。刘爱华就不同了，他从小就学《三字经》、《百家姓》，背《唐诗》、《宋词》。师父看不懂的书他能看懂，师父记不住的诗词歌赋他能记住。他成了师父的小先生，常给师父念"梁子"(故事提纲)，说"赞口"。比如赞扬枪的："这条枪，一路枪法分七路，七路枪法九路分。九九八十分一路，只见枪光不见人。"赞扬刀的："这口刀一路刀法分三路，三路刀法七路分，七七四十分九路，寒光四射惊人魂。"赞扬阵法的："一条长蛇阵，二龙出水阵，天地三才阵，四门堵底阵，五虎群羊阵，六合乾坤阵，七星北斗阵，八卦阴阳阵，九宫连环阵，十地埋伏阵。"他给师父说得多了，师父能记住了，当然就喜欢他，不过有时候，他当"先生"也挨骂。比如郭如何唱"钢梁磨绣针，功到自然成"，把"然"读成"yan"。他向师父指出来，师父不听，反说他不对。他坚持说师父不对，还引经据典。师父就生气了，拿着"键子"追打

他，"兔崽子，五十年了，老子就这么说的！"

"秦琼大战呼延庆"　相传在高唐县西屯村有个老汉叫刘大蛋，因患有疝气，故得此名。他有几亩薄田，不爱侍弄，故而草盛豆苗稀。养了几箱蜂，每年卖些蜂蜜，养家糊口。他喜爱的就是听人说书。听得多了，记得多了，自己也就爱说了。《岳家将》、《呼延庆打擂》，都是他拿手的。不过，他不以说书为业，只是在田间地头、茶余饭后，乡亲们凑一块了就说一段，博得大家一乐。自然，谁都有个脾气，有个高兴不高兴的时候。刘大蛋有时也不爱说，或者故意摆架子不说。逢到这时，刘爱华或者别的人就会故意逞能："就他会说吗？我也会说，若如不信，且听在下说上一段。且说隋朝末年，炀帝暴虐，民不聊生，群雄并起，秦琼使一把青龙偃月刀，和呼延庆……"还没等说下句，刘大蛋抬手就是一巴掌："去去，胡诌八扯！秦琼是隋唐，呼延庆是大宋，他们俩怎么打起来了？那青龙偃月刀是关老爷的，怎么是秦琼的？秦琼使的不是刀，是熟铜金装锏，胯下干草透骨黄，玉顶西凉驹，人称孝母似专诸，交游似孟尝……"这么着，刘大蛋就无意间中了圈套，口惹悬河地说起来了。别看他一年四季光着膀子，说话口角淌沫，刘爱华从他那里学到的段子还不少呢！刘爱华把从他那里以及别的艺人那里学到的段子综合起来，串连起来，加以丰富和创造，就形成了自己的评书《大宋少年英雄谱》。

刻苦向学解疑惑　有句谚语说"十年出个秀才，十年出不了个说书的。"为什么？因为说书的如果仅是讲因果报应、喜怒哀乐、悲欢离合的故事，那还不足以吸引人，他还要懂得历史、地理、天文、乐器、阵法、风俗等各种各样的知识。讲到急火攻心，就要懂五行六合、七星八卦，讲到铁匠，就该知道冷打铜、热打铁等许多道理，人们才爱听。山东快书和评书艺人刘爱华到乌鲁木齐后，曾向一位前辈艺人请教"专诸刺僚"的典故。那位前辈不耐烦地说专诸就是"钻石头取出珠子"。刘爱华听罢，回到房子就哭了。他以为人家是故意取笑他，决心自己钻研学习，搞懂"四大刺客"的典故。那时乌鲁木齐找不到图书馆，他就到处打听高人，授业解惑。后来，有位朋友告诉他天山区政府建设科丁世文是迪化县长的儿子，学府五车，家有藏书，他就冒昧造访，借来一本《幼学琼林》，如获至宝。从这本书，他学到了"荆柯刺秦"、"专诸刺僚"、"豫让夺袍"、"岳黎断臂刺庆忌"的典故，再讲隋唐演义他心里更踏实了。他向丁世文还书的时候，书页卷角的地方他都设法压平了。丁世文感慨地说："像你这样爱书、读书的人还真少见！"

郭嘉麟巧遇欧少久　民国三十三年(1944)夏秋之交，年轻的石河子相声艺人郭嘉麟跟随舅舅前往四川贩运竹筷子。到了绵阳安排好住处后，他即上街闲逛，见一说评书的在临街卖艺。他驻足细听了一会儿，知此艺人非等闲之辈，悄问左右听众，方知乃相声名家欧少久先生。欧少久(1910—1984)，北平人氏，幼年拜李增寿为师学相声，后遂成名家。日寇占领北平后，为生活所迫，逃离京城，改说评书养家糊口，辗转流落四川绵阳。知其情后，郭嘉麟待欧少久收场之际，上前深施一礼，并说出愿与其搭班说演相声之意。欧少久上下

打量一下郭嘉麟，然后把手绢往醒木上一盖，复拍一掌，按行规盘道："醒木一块为业，说书以作生涯；走遍江湖会各家，而今请问阁下？"郭嘉麟立即用行话回答："此木始周祖，文武分龙虎；我辈上场用，其名曰醒木。"欧少久听后，再用扇子把手绢挑开，说道："三代祖师台甫？"郭嘉麟答道："我师姓孙，草字宝才（即北平天桥八大怪之一，外号'大狗熊'的孙宝才）；师爷姓赵，字霭茹；师太姓卢，字德竣。"郭嘉麟此话一落，欧少久马上满面堆笑，双手抱拳，谦言道："在下欧少久，不知孙门弟子驾到，望多包涵！"郭嘉麟连忙还礼："不敢，不敢。"并再次提出请欧少久收留他搭班卖艺。欧少久才爽快答应。郭嘉麟大喜过望，速返客栈向舅舅告别后，即与欧少久结对，开始在绵阳说演相声。

《江格尔》助阵退敌兵　《江格尔》是一部歌颂英雄的史诗，是蒙古族古代先哲以热爱国家民族、热爱人民甚于生命的爱国主义思想教育人们的经典曲目。因此，卫拉特蒙古人过去有一个习惯，每逢挖大渠、外出狩猎或出发打仗之前，都要请艺人中的高手来说唱《江格尔》，祈祷上苍，以鼓舞士气，增强必胜的信心。二十世纪八十年代，在乌苏县塔比勒哈图乡的艺人中有一个传说：民国二十二年(1933)下半年，国民党骑兵三十六师师长马仲英的军队打到乌苏，乌苏县领兵打仗的蒙古人巴尔·乌力吉图团长在兵力不足、军心涣散的危难时刻，为了振奋军心，提高士气，便请来艺人演唱江格尔和洪古尔的故事："宝木巴地方的灾难，由我来承担又有何妨？要是在我赤诚洪古尔还活着的时候，丢失了宝木巴家乡，我将世世代代脸上无光。"洪古尔的豪迈誓言和牺牲精神鼓舞着大家，不论蒙古士兵还是汉族士兵，都发下誓言，要像英雄洪古尔那样，英勇杀敌，顽强斗争。果然，这一仗加上友军的配合，百姓的支持，他们竟然击退了马仲英军队的进攻，保住了乌苏。

边垣整理《洪古尔》　边垣相传是位共产党人，民国二十四年(1935)来到新疆工作，后被军阀盛世才投入监狱。有个自称叫满金（汉文意为小喇嘛）的人和他同一个牢房。当时满金已有五十多岁。满金八岁时曾被送到寺院当小喇嘛，在大喇嘛家中干苦活，因不堪忍受冻饿打骂的非人生活，便逃了出来，受雇于一支做买卖的驼队，为他们牵骆驼，来往于新疆、张家口、乌兰巴托等地。在漫漫旅途中，他从同行者那里不断听讲洪古尔的故事，耳熟能详，终于把它背了下来。在狱中，满金每晚都要给难友讲洪古尔的故事。听过多次后，边垣也把它背了下来，印象十分深刻。民国三十一年边垣根据记忆，把它写成文字，1950年，整理成《洪古尔》七十七页的小书，由上海商务印书馆出版，于是才有了第一部据《江格尔》故事编成的书。



"达兰脱卜赤"　相传在和鄂尔勒克部落西迁至伏尔加河流域以前，有一对恩爱的老夫妻，丈夫叫土尔巴雅尔，妻子叫土布森吉尔嘎拉。土尔巴雅尔虽年事已高，但对当时流

传在这一带的《江格尔》情有独钟，产生了十分浓厚的兴趣。在听艺人们演述《江格尔》时，他都会留心学习，努力背诵。日复一日，从不懈怠。为了检验自己的学习成绩，每当他背会一部《江格尔》时，便在自己衣袋里放上一块石头，日积月累，衣袋里已是满满的石头了。有一天，他打开衣袋，把五颜六色的石头倒出来，清点了一下，竟达七十块之多，说明他已会七十部《江格尔》。后他也被请到王府里演唱，以出色的表演赢得了王爷们的信任，赏给他七十块金子，并赐给他"达兰脱卜赤"的称号。意指他是一位能装下"七十部《江格尔》的史诗袋子"。从此，土尔巴雅尔的名字便在卫拉特四部四十九个旗中广为传扬，《江格尔》也随之传到伏尔加河流域。

冬布拉由来的传说　(1)传说有位国王的独生子叫冬布拉，长得英俊而勇敢，受到国王宠爱。一次，有只黑熊窜到草原，伤害了许多人畜，国王派了许多人去灭熊，都未能如愿。王子知道后要去杀熊，国王却不答应。但王子毅然出走，杀死了黑熊，而他自己也献出了年轻的生命。后来有位歌手用松木做了一种乐器，他走到哪里就弹到哪里，铮铮的琴声传出了王子与黑熊搏斗的声音，也奏出了牧民缅怀王子的情思。牧民为了纪念这位为民除害的王子，便把这种乐器叫冬布拉。

(2)　传说草原上有个名叫康木巴尔的英俊果敢小伙子，爱上了美丽勤劳的姑娘阿依古丽。阿依古丽也深深地爱上了他。因为他有惊人的智慧，超群的胆略。可当青年向姑娘求婚时，聪明的姑娘还想试试这位青年的智慧，她指着身边一棵松树说："你如果能让松树开口替你求婚，我就嫁给你。"这个难题使康木巴尔苦思了许久。

小伙子在姑娘的毡房外，一边徘徊，一边想。天黑了，小伙子的肚子饿了，他杀了一只羊，把羊肠挂到松树的枝干上，架起了篝火烤羊肉充饥。无垠的草原，无云的蓝天，和风轻轻地吹着。皎洁的月光下，他慢慢地进入了梦乡。不久，一阵美妙悦耳的声音轻轻地唤醒他。他觅声寻源，发现美妙的声音是从古松上发出来的。原来热风吹干了挂在树干上的羊肠，古松上有个空洞，微风一吹，羊肠颤抖着发出悠扬委婉的声音。

大自然的启示使小伙子恍然大悟。他回家找了一块松木，在上面挖了一个洞，绷上两根干羊肠，用手一拨，果然发出悦耳的声音。到了约定的日子，机智的康木巴尔手托这个木匙形的松木，弹拨着绷在上面的羊肠做的琴弦，用婉转动听的琴声表达了真挚的爱情。这深情的音乐打动了姑娘的心，她不由自主地随着冬布拉音乐的旋律，唱起甜蜜的歌。一对恋人终成伴侣。此事一传十，十传百，从此，哈萨克人就有了自己心爱的乐器——冬布拉。

(3)　相传很早很早以前，有个国王，生了个比月亮更美、比太阳更好看的女儿。当她要出嫁的时候，突然得病，奄奄一息。国王四处求医。有一天，邻国来了一位老人，说他能治好公主的病。国王答应了老人提出的条件，允许老人把公主带到一座僻静的公园里给公主治疗。没有多久，公主的病治好了。姑娘整天跟那"老人"在公园里玩耍。原来那个"老人"是一个小伙子，他俩从小一起长大，并且相爱。小伙子的父亲原是国王手下的一位

学者，他受不了国王的种种暴虐，就离开这里到了邻国。到邻国后，他把孩子培养成了有名的医生。得知公主求医治病的消息，他就让小伙子巧妆打扮去给公主看病。随着时光的流逝，公主怀了孕，并且生下两个孩子。消息传到国王那里，国王非常气愤，下令立即把小伙子绞死，把公主锁进大牢，把两个孩子扔到戈壁滩去喂野兽。这时，发生了战争，趁着兵荒马乱，公主逃出牢房，到处流浪。不知走了多久，累倒在一棵干枯的大树下，睡梦中见到自己的爱人和两个孩子，一家人自由自在地在草原上嬉耍。醒来后听到一种优美的声音，她抬头往上看去，树上挂着两根肠子，好像在唱歌。这个不幸的年轻母亲爬上树顶，弹起了风干的肠子。第一根肠子发出低沉悲哀的声音，她把它叫作“蒙勒克”；第二根肠子发出尖细的哭泣声，她把它叫作“扎尔勒克”。原来，那两根肠子就是她的两个孩子的肠子。两个孩子绑在这棵枯树上，被野兽吃了，肠子绕在树枝上，发出优美动听的声音，传遍了草原。年轻的母亲受到启发，找来一块木头，绷上羊肠子，把自己内心的思念和悲愤弹了出来，这就是冬布拉的前身。

女阿肯的遭遇　　在旧社会，哈萨克草原上的阿肯弹唱，多数情况下都是女阿肯败给男阿肯，原因是在女阿肯用锐利的唱词即将战胜对手时，对手往往用女人的社会地位比男人低下来进行贬损，使女阿肯无言以对，这种不平等使女阿肯们感到烦恼和无奈。相传比尔江与萨拉（女）有一场对唱，面对萨拉势不可挡的气势和锋利无比的语言，比尔江唱说：“你即将嫁给吉安·库勒那个狗家伙，你不可能与男人平起平坐。如果你真想平等，那你现在就把你的未婚夫叫来，让大家见识见识。你的未婚夫是个老气横秋的老头，和你根本就不般配。”的确，吉安·库勒是个已有两个妻子的枯朽老头。这样的讽刺使萨拉羞愧难当，无奈之下她只好请吉安·库勒出场亮相。但吉安·库勒却羞于出场露面。萨拉只好唱道：“我有一个从不饶人的口舌，可生命的花季却如灰尘般飞逝。兄长们呵，事情的缘由你们心知肚明，我羞愧难当不堪回首，从前的日子如同与驴相伴。我可以同阿勒泰最著名的阿肯对唱，但命中注定不如一条野狗。我这苦水不能对你们隐瞒，吉安·库勒来时只能让我忍声吞气。”唱完后，萨拉扔掉手中的冬布拉，像驼羔般哭嚎着认输了。

女阿肯的这种遭遇，在《蒙波森阿肯与毛万阿肯的对唱》中也得到悲剧性的表现。年方二十岁的毛万姑娘被迫嫁给与自己的爷爷年龄相仿并已有数位妻妾的大册萨克做小老婆。这个经历在对唱时被揭示出来之后，羞不堪言的毛万姑娘当场晕倒在地。

依歌定计　　相传噶尔丹策零死后，准噶尔蒙古贵族喇嘛达尔扎和达尔齐·阿睦尔撒纳之间展开了夺权斗争。此时，阿布来（哈萨克三个玉兹的汗）为了夺回被准噶尔贵族抢占的牧场，带领哈萨克人民于清乾隆十二年（1747）左右趁机向纷争不已的准噶尔贵族发起了进攻。他率部推进到哈勒巴山，摸清了准噶尔的部落分布及兵力情况，决定进行袭击。当时有一部分土尔扈特残部居住在塔尔巴哈台山背面的拉斯特一带，准噶尔部则居住在乌尔加尔附近。阿布来汗听取各位头目的作战方案。大伙各抒己见。这时，两个主要军事

首领哈班拜和布甘拜之间分歧最大。布甘拜主张立即翻越塔尔巴哈台山攻击乌尔加尔的准噶尔部，哈班拜却认为应该先攻面前的拉斯特，“如果舍近求远，经过长途跋涉后，人困马乏，粮草短缺，士气低落，敌人再来个前后夹攻，我们就会全军覆没”。阿布来认真听取两位勇士的意见后，没有立刻表态，而是让坐在身边的艺人布哈尔发表见解。于是布哈尔便即兴唱起了托勒傲：“你，阿布来生长在哈萨克人民居住的地方，你来到这里后为大玉兹托列比把骆驼放牧，你受到上帝的恩赐管辖着一切，但你不满足现状，你的心比天高。”“你，坎日加利民族的布甘拜，英雄好汉，名副其实。但你在疆场上仅初露锋芒，而哈班拜这位老将却屡建战绩。他的长矛早已使敌人失魂落魄，你布甘拜怎能相比。”

就这样，阿布来根据布哈尔的褒贬，采纳了哈班拜的作战计划，攻占了拉斯特，取得了这场战役的胜利。

我只能诅咒而不会歌颂　　托列拜·布杰克是十九世纪末二十世纪初生活在阿勒泰草原的哈萨克族铁尔麦艺人，他一贯站在人民的立场，用尖利的言词抨击和嘲笑贵族阶级。相传有一次，克烈部落统治者马米强行牵走他一匹马，他非常气愤，便找到马米，向他要马。马米故意刁难他，对他说：“你用三段唱词来歌颂我，再用三段唱词来诽谤我。对你的诽谤之词我也不会见怪。唱得好，我就把马还给你。”

这时，周围已经聚集了不少牧民。托列拜让马米重申了他的承诺之后，就当场即兴唱道：“我只能诅咒而不会歌颂，我从未得过你的恩惠。本想让我的咒语传遍三个玉兹，却碍于我和你沾点亲戚。”马米听后开怀笑道：“嘿，原来你还讲点亲戚情谊呢！”托列拜接着正色唱道：“两个安班（清朝官职）四个吾库尔代和你七个人，你们都是饱餐了羊肉又喝汤。一匹马的穷人要交一只羊的税，逼得穷人无衣无裤破毡房。我腿短没能告你们状，真主才留下你等起祸殃。我只有五匹马你还来抢，我一路爬来一路把你的丑行扬。”托列拜唱罢，围观的牧民都齐声叫好，要求再唱一支。托列拜问马米道：“我唱完了，大人满意吗？大人不满意，我再唱一支。”马米赶紧摇手道：“不唱了，不唱了。”“马呢？”众人挥着胳膊：“把马还给托列拜！这是你说的！”马米只好把马牵来还给了托列拜。从此，这首即兴编唱的铁尔麦也在草原流传开来。

库木孜与《卡木巴尔坎》由来的传说　　从前有个财主叫木巴尔坎，因为他幻想当国王，所以大家都叫他卡木巴尔坎，意思就是卡木巴尔王。他女儿玛克斯木，爱上了从小和她一起长大的为她家看管牲畜的青年孤儿，而卡木巴尔坎坚决反对他们相爱，盛怒之下，把他俩赶出了家门。玛克斯木和心上人在一起生活了几年，非常幸福。后因为劳累过度过早地去世了。那个青年孤儿由于过分思念玛克斯木，常常睡不着觉。有天夜里，他听到一阵美妙的声音从远处传来，于是他就顺着声音传来的方向找到了树林边。但因天黑，什么也看不见。第二天他又跑到那个地方，原来是玛克斯木生前砍下来的一堆松树枝堆放在那里，在这堆松树枝上，挂着几条吃剩下已经是干瘪了的野山羊肠子，干得像线一样，风一吹

便铮铮作声。这个青年孤儿把干了的野山羊肠子揪下来，拿回家紧紧地拴在了一根松枝上，弹出了声音，以后他又把“肠弦”紧绷在挖空的木板上，弹出的声音就更大、更动听了。久而久之，就作成了一种乐器“阔俄孜”，意思是美妙的声音。以后，就讹传成“库木孜”了。

青年孤儿每每弹起“阔俄孜”时，总要想起玛克斯木，思念之余，更加痛恨卡木巴尔坎。于是就用琴声诉说他的不满，别人问他：“你弹的是什么？”他就回答说：“卡木巴尔坎”。所以民间流传的第一个库木孜演奏曲的名字就叫《卡木巴尔坎》。

“天传神授”的《玛纳斯》 额布拉音·阿昆别克出生于阿克奇县哈拉奇乡，十七岁时父母双亡，沦为孤儿。相传有一天他牧羊时躺在山坡上睡着了，在梦中见到了英雄玛纳斯和他的将军巴卡衣。他们告诉额布拉音·阿昆别克关于《玛纳斯》的故事，并传授他演唱。这时，天空雷雨交加，额布拉音·阿昆别克从梦中惊醒后，仍清楚地记得梦里的事，此后他就开始在民间传唱《玛纳斯》了。

从日落唱到日出 十九世纪末至二十世纪初，新疆柯尔克孜族有一位很有名气的演唱《玛纳斯》的艺人，他的名字叫居素甫阿昆·阿帕衣。他不仅库木孜琴弹得好，而且记忆力惊人，能熟练地诵唱多部《玛纳斯》史诗。因此，他在乌恰、阿克陶县一带很受欢迎。相传在民国六年(1917)，从俄国来了一个名叫萨恩拜衣·奥诺孜别克的《玛纳斯》艺人，对居素甫阿昆·阿帕衣很不服气，要与他比个高低。后经双方协商，成立了一个有权威性的评委会。当时担任评委的有俄国人巴衣赛尔凯·切里克、萨哈里·秋勒、阿不都卡得尔(维吾尔族)、库共阔尔卡热(乌孜别克族)和当地有名望的人士空克巴希、奥木尔扎克、朱来衣曼等。所要弹唱的曲目由评委选定。萨恩拜衣·奥诺孜别克开始先唱《玛纳斯》第一部《玛纳斯远征别衣京》唱段，他从傍晚唱到第二天日出。居素甫阿昆·阿帕衣自第二天傍晚唱到第三天日出。两人毫不示弱。评委们为了考验他们的记忆力，要求二人各重复对方的唱段，结果也是各有千秋，都很精彩。

鹰笛由来的传说 “鹰笛”是塔吉克族曲种道斯通的伴奏乐器之一“涅衣”的俗称，关于它的来历，有一段传说，说的是很早以前，有一对青年牧民相爱。由于传统礼教的束缚，头人不准他们结合，只能在相思中苦度时光。每当他们偷偷约会，总有一只白鹰飞来，落在树枝上，向他们鸣叫，表示祝福。但好景不长，他们的热恋还是被头人发觉，将他们双双关进大牢。

虽然他们受尽折磨，但不能改变他们相爱的决心。头人为了拆散他们，命男青年赤手空拳，除掉山中的猛虎。如能活着回来，就放他们远走高飞。几天后，牧羊女听到远处传来雄鹰的悲鸣，得知情人已死，便殉情自尽。而那只雄鹰仍从山顶飞到草原，从帐篷飞到地头，不停地悲鸣，为一对情人哀号。人们都把这只雄鹰看作自由的象征。后来鹰死了，人们把它的翅膀骨做成笛子，吹奏了许多动人的乐曲，唤起人们对自由与幸福的向往。

头人害怕鹰笛的声音，传下一道禁令，凡吹奏鹰笛者，均要重罚判罪，轻者交纳兽皮珍

宝,重者则钉死在悬崖上。不少无辜的青年男女被害。有一位青年因为吹奏了鹰笛,被头人抓住,刚要钉在悬崖上时,从天上飞来一支鹰笛,落在青年的手上。青年挣脱了绳索,吹起鹰笛,顿时飞来无数雄鹰,啄死了头人,解救了青年。

从此鹰笛成为塔吉克人最喜爱的乐器。每当表演道斯通,都要用它与热布普和手鼓一道伴奏。每当欢歌劲舞之时,也总要吹起鹰笛,像是告诉人们,吉祥的鹰飞来了,自由和幸福降临了。

“战斗宣传队” 相传1949年9月25日新疆和平解放不久。驻奇台的国民革命军骑兵第七师发动叛乱,被我军平息,武器弹药全被收缴,集中封存,部队等待整编。但是一小撮反动军官不甘失败,阴谋夺取枪支,再起事端。当时,驻扎奇台的解放军只有一个排,敌我悬殊,形势非常紧张。正巧解放军第六军宣传队来这里演出,军首长就命令他们全副武装,负责保卫武器库。宣传队接到命令,二话没说,就挑起这副担子。白天为被俘官兵演出《穷人恨》、《血泪仇》以及根据部队情况编写的快板等曲艺节目,演员带了感情演得格外感人,被俘官兵受到强烈感染,哭成一片,口号响成一片,当场就缴了一批私藏的枪支、手榴弹,并揪出了策划叛乱的首恶分子。后来第六军参加剿匪,宣传队也跟着上了前线。有时候兵力不足,军首长就把宣传队带在身边,第六军军长罗元发为此多次称赞他们是“战斗宣传队”。

王学喜的快板都爱听 二十世纪六十年代初,王学喜从南京部队复员转到新疆石河子基建处担任文教干部。他曾在部队文艺宣传队干过,善于演唱快板并且打得一手好板。相传来石河子后,在一次文艺晚会上,他登台亮板,左手持有五块小板的“节子”,右手持两片大竹板。大、小两组板上各系红绒缨穗。他拉开架式,一个撤步起板,但听节子清脆,只见大板旋转翻飞,慢而快、快而慢,轻而重、重而轻,手腕摇抖,真转假转。抛板空中,稳妥在手,落板恰在点上。“马蹄点”,时似骏马奔腾,时似滴答慢步,远而近,近而远。两组板打得节奏各异,奇幻无穷,如粘边手上,令人眼花缭乱。从此,石河子群众不论男女老少都爱听王学喜的快板。很多青年人还着魔似地向他求教。王学喜也由此传、帮、带出一大批表演快板的新生力量。

刘爱华送子上前线 中(国)越(南)边境自卫反击战打响之后,乌鲁木齐市曲艺团的山东快书演员刘爱华坐不住了,他从艺四十多年,演出近万场,给多少人说过《岳家将》、《杨家将》,讲过《郭俊卿》,宣扬国家兴亡,匹夫有责,宣扬精忠报国,马革裹尸,现在边关有事了,哪能不学习岳飞、杨令公,把儿子送往前线?他的五子刘照明正在新疆军区某部服役,没有开赴前线的任务。他就给部队首长写信,坚决要求把儿子调到参战部队,我有五个儿子,就是为国牺牲三个,还有两个,愿将自己的儿子送往前线,把独生子女换下来。在他再三要求下,刘照明调进了参战部队。在即将开赴云南前线时,他又给部队首长写信,表示“如果为国捐躯的话,我愿再将子女送到部队,继续战斗。”1985年7月,已经当了侦察兵

的刘照明来与全家告别。刘爱华特意下厨，做了一桌丰盛的菜肴，可是谁也无心品尝。他劝老伴别哭，自己却禁不住老泪纵横，毕竟是亲生骨肉，毕竟是九死一生。但是他仍然嘱咐儿子只能当“英雄”，不能当“狗熊”，只能前进死，不能后退生。

后来，刘爱华接到儿子在前线猫儿洞里写就的对联，“大洞小洞猫耳洞，洞洞藏龙卧虎；步枪机枪冲锋枪，枪枪怒火满腔”。横批“严阵以待”。他也回赠了一副对联，“魏山老山扣林山，山山龙腾虎跃；步兵炮兵装甲兵，兵兵卫国保疆”。

1986 年 10 月，刘爱华作为新疆参战军属代表慰问团成员为老山前线官兵演出了山东快书，深受广大官兵喜爱。

谚语　口诀　行话

谚语

学艺谚语

十曲九不同，同了没人听。

十曲九不一，一了没意思。

十年出个秀才，十年出不了个说书的。

人要正，艺要精，不要三句半不通。

装啥就要像啥，装贼就像"流娃"。

艺高人胆大，好坏都不怕。

宁要一个包袱满，不要十个三句半。（"包袱满"指会曲多的人，"三句半"指对曲一知半解的人）

不怕学不成，就怕心不诚。

不怕练不成，就怕心不恒。

有状元师父，没有状元徒弟。

台上一秒钟，台下三年功。

要想清闲，另找饭碗。

井淘三遍好吃水，人从三师技艺高。

音里藏调，调里藏音，懂调的听调，不懂调的听音。

吃饭的不知种田的苦，听曲的不知唱曲的难。

吵嘴时伶牙俐齿，上了台尽吃栗子。（"吃栗子"指说白打拌子）

宁砸在地上，不砸在台上。

几分道德几分艺。

一遍生，二遍熟，三遍不扒不是江湖。（"扒"，扒拉，排练的意思）

不怕慢，就怕站；不怕不会，就怕不练。

砍的没有旋的圆，看的没有学的圆。

师父开错门，坑害到终身。

起腔容易收腔难。

要想人前显贵，必须背后受罪。

丑功夫，傻把式。

杀猪杀屁股，一个师父一个教法。

师严徒艺精。

艺精不怕台高，心正不怕身歪。

艺无坦途，贵在登攀。

一声遮百丑，无声挣破头。（演员唱得好，就能掩盖别的弱点，否则，再怎么费劲，观众也不喜欢）

汤面凭“哨子”，钉鞋凭掌子，拉弓凭膀子，唱曲儿凭嗓子。

台上入耳顺眼，台下千遍万遍。

活学艺，派则流；死学派，艺则滞。

人从三师武艺强，井淘三遍水汪汪。

功夫下得狠，台上站得稳。

台下十分力，台上一分光。

行家一伸手，便知有没有。

三日琵琶当日琴，三弦子挖断脊梁筋。

千日笛子百日箫，要学二胡拉断腰。

弦断码子倒，必定弹不好。

百闻不如一看，百看不如一干。

天天练笨功，日久见真功。

一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。

一日苦练一日功，一日不练十日空。

一天不练自己知，两天不练内行知，三天不练观众知。

一天不练就回了，两天不练就生了，三天不练就没了。

宁可学了没用，莫要用时没学。

闲来置，忙来用。（“置”，积累之意）

师父领进门，修行在个人。

会者容易精者难。

师父的本事不高，教下的徒弟凹腰。

行艺谚语

半吊子对半吊了，武曲子对武曲子。（“半吊子”指轻狂不谦虚的人；“武曲子”指内容为打斗或战争的曲目。本谣含有唱对台戏的意思）

一把大刀一根枪，一个驴驴两只筐。（意指民间艺人的道具、行头很简陋）

齐不齐，一把泥。（指自乐班中的艺人要相互宽让，相互捧场，采取和稀泥抹光墙

的态度）

人不对不唱，地点不对不唱。（前一句指自乐班中的人要情投意合才能合伙演唱；后一句指演唱新疆曲子的地点要有所选择，不是什么地方都可以去唱的。本谚语出自文人自乐班。如二十世纪四十年代迪化老满城自乐班等）

上台如虎狼，下台如绵羊。

宁在好好里当瞎瞎，莫在瞎瞎里当好好。

穷《三国》，富《东汉》，不挣钱的《水浒传》。

闲里收拾忙里用，平时苦练见精神。

艺人要义，亲如兄弟。

一日为师，终身为父。

一年师父二年哥，三年见了拿锤戳。

不怕人不请，只怕艺不精。

状元是皇上考中的，演员是众人看中的。

一声唱到触情处，毛骨悚然六月寒。

会唱的把人唱醉，傻唱的把人唱睡。

掉板又凉腔，劝君快改行。

晚上宿古庙，白天到处要。

此处不留爷，自有留爷处；到处不留爷，爷上乌鲁木（齐）；新疆不留爷，才把爷憋住。

演到知羞处，武艺才能高。

搭班如投胎。

上舞台莫乱窜，最忌后台"谝闲传"。（"谝闲传"，聊天的意思）

后台两禁忌，撑伞和下棋。（"伞"和"散"同音。下棋总说"走"）

观众谚语

宁听瞎八斤子唱，不到木垒河边浪。（"瞎八斤子"是木垒县新疆曲子艺人张生才的外号 。木垒河是木垒县的前称。"浪"，方言，即游逛之意）

西三区出保甲长，白杨河出假皇上。新户村的保甲长，羊头泉的假皇上。（西三区指木垒县城西边的东城、西吉尔、英格堡三乡；白杨河乡在木垒县城东南二十公里处。新户村在木垒县城以北，羊头泉是白杨河乡下属的一个自然村。以上四句民谣，在木垒县广为流传。大意是说，当时木垒县的保长、甲长多为西三区和新户村的人；白杨河、羊头泉的自乐班演员多，演唱新疆曲子曲目多，在演唱中"装扮"的皇帝也多）

庄户家吃饭拉条子拌面，想看戏小曲子乱弹。（"拉条子"、"拌面"均为新疆汉、回民族最爱吃的一种面食。"小曲子"则指新疆曲子，"乱弹"为秦腔）

听曲子没有李笛子，好像炒菜不放辣皮子。（“李笛子”是二十世纪中叶阜康民间艺人李明甲的外号。当时，阜康九运街、滋泥泉一带的诸多自乐班，每每演唱新疆曲子，总要把李明甲请去吹笛子当伴奏。如果伴奏中缺了李明甲，听众就会感到不满足，没味道）

马吉平的班子，车老五的馆子，不看不吃不着气。（这几句民谣流传在玛纳斯县。大意是说马吉平的新疆曲子自乐班太简陋，车老五的馆子饭菜质量差）

何马成的三弦会说话。（二十世纪三十年代，何马成的三弦弹奏技艺在玛纳斯县最负盛名）

无曲不听，无曲不看。（二十世纪四十年代，迪化城一些曲艺艺人常去昌吉、米泉一带演出，观众往往要求他们加唱新疆曲子曲目。如果不加唱，观众就会中途退场）

听了《三回头》，夫妻离婚不发愁。

把式不是乱装的，挂面不是上香的。

歌是酒撵的，兔是狗撵的。（意指一些民间艺人，只要先喝上些酒，就唱开了。这里的“歌”，实指新疆曲子）

手里拉的牛，嘴里唱的信天游。（形容某些江湖艺人的演唱内容和形式非常自由随便）

本本有戏，折折不全。（指某些民间艺人虽知道的曲目多，但往往都唱不全）

说书离不开员外，吃饭离不开咸菜。

说书的嘴放羊的腿，耍魔术的会捣鬼。

卫队团没有李文选不开场，二十团没有李士杰不开场，四十二团没有孙仁不开场。（李文选、李士杰、孙仁均为二十世纪上半叶新疆军阀盛世才军队演唱队中唱新疆曲子的台柱子）

丁昌弹三弦，东西牛娃唱小旦；三人进城，地动天惊；离开怀柱子，干急耍不转。（意指清末民初敦煌自乐班中的几个艺人之间的分工合作及演出影响。这几句民谣，随着部分艺人的来疆也传到了哈密、昌吉等地。）

马玉海唱花旦个子太大，焕柱子唱得好没有门牙，蒋棉花没唱头胡乱摆扎。（这几句民谣是对民国时期几位曲子艺人生动形象的评价。其流传地区主要在哈密、昌吉）

口　　诀

咬字如擒兔，字字圆如珠。

咬字千斤重，听者自动容。

一字失了调，满腔尽是输。

唱腔吐字，如同猫衔老鼠。（意谓唱曲咬字要准，但不能生硬咬死）

男走八字步，女走十字步。（新疆曲子走场表演的基本台步要求）

先打闪，后打雷。（意谓演至重要处，要先作铺垫，引起听众注意）

曲有三绝，唱有五难。（“三绝”，指字清、腔纯、板正；“五难”，指开口难、过腔难、出字难、高难、低难）

会换气，会偷气，不蛮喊，留余地。

以形带神，戏假情真。以唱带做，传情出神。以声传情，以声夺人。

慢唱品味，快唱听字。

快唱如珍珠断线，慢唱似青山流水。

一白二笑三乱弹。

会唱表情欠，收获只一半；唱做两相兼，才是好演员。

一遍拆洗一遍新。（意谓清新有活力的精品节目，是不断修改打磨出来的）

买面凭汤，说韵白靠腔。

力求一人千面，不能千人一面。

五年胳膊十年腿，二十年练不好一张嘴。

气沉丹田头顶空，腰上使劲两肩松。

不张无情口，不出无情手。

字要咬得真，尖团要分清。

会弹不会弹，中指不压弦。

会弹不会弹，抓住就定弦。

在家不忘宗，台上须忘身。

练死了，演活了，练死了，唱活了。

饱吹饿唱。

要想功夫好，从小练到老。

要以字带音，不要音包字。

艺多不压身，钱多压死人。

点到为止，见好就收。

曲不离口，拳不离手。

行　　话

跑房子——到行商的帐篷或毡房中卖唱。

跑地弯子——走村串户卖唱。

赶大营——随军卖唱。

打地摊子——又称摞地摊子。

板凳戏——新疆曲子坐场。

炕头戏——新疆曲子坐场。

弦　索——统指伴奏乐器。

弦　子——专指三弦。

胡胡子——泛指二胡、四胡、板胡。

瓦　子——四页瓦，小曲子演奏时常用。

甩　子——碰铃，小曲子演奏时常用。

把　子——有较高演唱技能的艺人。

箱　主——自乐班领导。

肚囊宽——懂得曲目多、会的行当多的艺人。

对　台——也称对台戏。庙会或堂会同时请两个班社在两个台子演出。

串　台——一个曲目，两三个班社同台演出。

撒羊油——演出不出力。

勾　鞋——快一些。

撒　鞋——慢一些。

塌　坐——卖票情况不太好。

背　调——跑腔走调。

万　活——掌握技艺多的人。

粉曲子——带有色情低级趣味的曲目。

文曲子——文雅正统的曲目。

武曲子——武打争斗的曲目。

坐　场——坐唱形式。

走　场——带有表演动作或舞步的演唱形式。

马鞭拿在手里了——意为一切就绪，可以开始演出了。



传　　记





传　　记

艾　里(生卒年不详)　　克萨作者。元代金帐汗国的哈萨克族，出生于花喇子模哈萨克小玉兹七支氏族之一的卡尔德力氏族，活跃于十三世纪的中亚文坛。

艾里的散文集《天堂之路》是金帐汗国时期文学的代表作之一。这部以卡尔德力语言写成的巨著，共分四大卷，每卷又分为八章。主要以伊斯兰的宗教训喻为内容，因此他被当时人称为宗教经文作家。

艾里生活的年代，正是金帐汗国文学艺术得以兴旺的时期。在创作上，除了原有的创作题材和艺术形式之外，又出现了"摹仿"热潮。许多作家都利用前辈作家著名作品的相似题材进行再创作。艾里依据经典作家阿卜尔·卡西姆·菲尔多西的《玉素甫与孜丽哈》的题材创作了克萨曲本《居素甫》，优美的唱词被许多民间艺人弹唱。

鲁提菲(1366—1465)　　明朝时期中亚著名维吾尔达斯坦作者。维吾尔族。又译作"鲁提斐"、"鲁提维"，关于他的出生地，一说是喀什噶尔，一说是希拉塔城。当时，文化中心已从新疆的喀什移到中亚河中地区，许多文人汇集于此，鲁提菲便是其中之一。他善用突厥语、波斯语两种文字写作，有两部诗集传世。一是荟萃短章抒情诗《鲁提菲诗集》，收入格则勒(一种诗体)二百八十首，颂诗两篇，偶感十八首，还有一些"吐尤克"诗(古典诗歌的一种特殊格律诗)；二是长篇维吾尔达斯坦《古丽和诺鲁兹》。

鲁提菲一生穷困潦倒，因此他的诗作常借爱情题材诉说他对当时社会的不满。他的抒情诗主角(即诗人自我)往往是一位主张爱情自由、并为此献身的忠贞恋人。在他看来，人世上再没有比自己情人更可爱的人了，"情人的美容好比皎月"，"情人珍珠似的皓齿，在阿丹的珠宝库中也难以寻觅"。

鲁提菲爱情题材作品的主题思想在他的浪漫主义维吾尔达斯坦《古丽和诺鲁兹》中得到了更为深刻和完满的表达。这部维吾尔达斯坦通过对纳沃夏德王子诺鲁兹与德尔哈尔公主古丽战胜艰难险阻、终成眷属的经历的描写，表现了忠贞不渝的爱情必将获胜的美好愿望。

鲁提菲以其丰富的想象，精美的语言被同代人誉为文坛上的"语言大师"，而后起的大诗人纳瓦依更给他加上了"语言皇帝"的王冠。鲁提菲的名字和他的诗作一样，在维吾尔族民间广为传颂。

尼札木丁·艾里希尔·纳瓦依(1441—1501)　维吾尔达斯坦作者,维吾尔族。明朝时期中亚杰出的思想家、文学家、大诗人。

他出生于成吉思汗后裔创建的呼罗珊王朝的首府赫拉特(哈烈)城。先世属突厥化了的显贵的蒙古巴尔拉斯部族。父亲格雅斯丁(厄亚斯丁)曾任布则瓦尔的总督。纳瓦依自幼受到良好的教育。四岁入学,聪明颖慧,记忆惊人,能背诵大量波斯、塔吉克诗文。及长,不断研习维吾尔、波斯、阿拉伯语言文学以及历史、哲学、天文历算等。还学习过绘画、音乐,在文化领域的诸方面都取得了卓越成就。

纳瓦依十五岁登上诗坛,就受到了前辈诗人鲁提菲的赞赏。他的维吾尔达斯坦,主要有《五卷书》和《四卷集》。《五卷书》收录了《正义者的惊愕》、《帕尔哈特与西琳》、《莱丽与麦吉侬》、《七星图》、《亚历山大的城堡》等五部长篇的达斯坦。以《深邃的宝库》命名的《四卷集》,是一部包括了十六种格律的抒情诗集,收录了三千一百三十首短章,共四万四千八百零三行。此外,纳瓦依还写了许多文艺作品和学术论著。

纳瓦依虽然出身名门显贵。但是,童年时期,他的家庭曾遭到前任国王的打击迫害,辗转流徙,饱尝世间辛酸,这对他的思想产生了巨大影响。在他担任宰相期间,曾经采取过不少抑制豪门权贵,保护小民权益的措施。还大力提倡学术、奖掖后学,对繁荣文化艺术做出了重要贡献。他的作品始终贯穿着人道主义思想,追求真善美,鞭挞假恶丑。特别是他在《帕尔哈特与西琳》中塑造的王子帕尔哈特,正是勇敢、善良、勤劳、智慧的化身。五百多年来,人们一直把他尊为维吾尔诗歌的鼻祖,从他的诗作中汲取了丰富的营养,不仅为文人所诵读,也在民间广为流传。维吾尔古典音乐《十二木卡姆》的唱词中,就有不少纳瓦依的诗篇,由众多的维吾尔达斯坦艺人传唱至今。

阿山·海戈(生卒年不详)　铁尔麦、托勒傲作者。哈萨克族。青年时期,在金帐汗国首都萨莱城求学和交游,逐渐有了名声。中年时期,金帐汗国分裂,他由萨莱城移居喀山,成为当地统治者穆罕买提汗宫廷中的侍从官。明正统十年(1445),穆罕买提汗死,他返回故乡。哈萨克汗国(1456—1822)建立时,他已年迈,成了贾尼别克汗的重臣。这时的哈萨克汗国处于强邻包围之中。于是连年出兵,抗击外敌,人民生活不得安宁,天灾又不断降临,穷困和饥寒使哈萨克人民处于困境。他十分同情群众的痛苦,以唱词诉说他们的心声,被尊称为"忧伤的阿山"。"海戈"是人们赠给他的绰号,意为"忧伤"。

阿山·海戈的主要铁尔麦、托勒傲曲目有《赞贾尼别克汗王》、《我们若认为有头脑,就不要说卑微》、《希望你公正又磊落》、《父亲生了我们六个》、《克里木草原的野山羊》、《游在湖里的褐色鸭》、《在这世上多么孤独》、《无瑕的宝石》、《没有尾巴,没有颈鬃》等。

他在担任克烈部贾尼别克汗王谋臣时,曾多次犯颜直谏。他直言不讳地写道:"喂,汗王,我说了你也不懂,我的忠告,你不会听从。你有漂零四方的人民,但从不视察国土民情。马奶酒烧得满脸通红,你汗水淋漓,醉眼朦胧。好像除了自己没有旁人,言谈为何如此狂浮

冲动。”显然，这样的诗作，对于至高无上的君主来说，是一种犯上的行为。正因如此，人民群众爱戴他，尊称他为“贤明的祖父”。

萨尔克依孜(1460—1560)　　哈萨克汗国时期铁尔麦、托勒傲作者，弹唱艺人。哈萨克族。一生中游遍了整个克普恰克部落的居住地，以其娴熟的弹唱技巧和优美的歌喉吞吐心声，享有很高的声誉。

萨尔克依孜为人刚正不阿，从不以谗媚之辞入诗，对权势者的胡作非为，他能锋芒毕露地揭露。他的创作善于通过具体事物而言简意赅地说明道理，又富有较强的艺术魅力。他的大部分曲目已经失传，仅存的铁尔麦、托勒傲曲目有《巍峨的山峰》、《芦苇丛生的湖泊》、《假若骏马受惊》、《猎头鹰飞不过的青山》、《灰野兔，灰野兔》、《枝叶葱郁的白杨》、《勇敢的牧马人》等。

阿克坦别尔德(1675—1768)　　哈萨克汗国时期铁尔麦艺人。哈萨克族。出生于哈萨克乃蛮部落的素宛支。他生活的年代，正是准噶尔人侵犯哈萨克汗国的动荡时期。他十七岁应征入伍，参加了抗击敌人、保卫家园的战斗。这在他的铁尔麦中都有所反映，如《车辚辚》、《有比马更好的牲畜吗？》、《我冲向敌人》等。此外，他与阔开克孜的阿依特斯对唱，他的铁尔麦曲目《劝告》，都一直在哈萨克民间流传，对后世产生了广泛的影响。

布哈尔·哈尔卡曼(1668—1781)　　哈萨克汗国时期的曲艺作者和弹唱者。哈萨克族。他是阿布来汗王的主要谋臣，参与军国大事决策，被誉为一代贤哲。

布哈尔·哈尔卡曼作为曲艺作者与弹唱者，析事入微，思想深邃，他的愿望是联合哈萨克所有部落，巩固汗国基础，使人民过上富裕、和平的生活。他通过自己的曲目号召人民要和睦、勇敢，创造统一的局面。

布哈尔·哈尔卡曼的托勒傲、铁尔麦曲目流传至今的有歌颂阿布来汗的《我的汗》以及《克烈，你去何方》、《首先你要有愿望》、《大地环绕四方》、《你不要认为有依恃》、《会有各种世道，鲟鱼会啃松树顶》、《关于老年》等等。

乌穆别泰·特列吾(1706—1778)　　哈萨克汗国时期铁尔麦作者、演唱者。哈萨克族。在抗击准噶尔入侵的战争中，乌穆别泰·特列吾结识了老英雄布甘拜，成为布甘拜信赖的战友和朝夕相随的歌手，对布甘拜的英雄业绩非常熟悉，并为他保家卫国视死如归的气概所感动。布甘拜壮烈牺牲后，乌穆别泰以崇敬的心情写下了铁尔麦《把英雄布甘拜之死告知阿布来》。在这个曲目里，他用艺术的手法塑造了布甘拜的英雄形象，起到了激励人民为驱除外寇而战斗到底的决心。

此外，乌穆别泰还在《致巴坎》、《致卓卡哈尔》、《致布哈尔》、《致别克波拉提 》等铁尔麦中，歌诵公正、平等和人道主义精神。在《英雄加纳塔依》以及关于托勒傲中的阿布来汗，提倡勇敢、团结和爱国主义思想。

卡勒古里(1785—1855)　　铁尔灭作者、演唱艺人。柯尔克孜族。出生于伊塞克湖喀

拉奥衣——萨热奥衣，父亲为牧民。卡勒古里自幼表现出了出众的智慧和演唱才能，曾出任奥尔曼汗的参谋。在柯尔克孜族两个部落之间即将发生流血冲突以及和相邻的哈萨克民族之间将要发生冲突时，卡勒古里都临危受命，游说其间，分析利害，化解矛盾。在此过程中，卡勒古里也发挥了能弹善唱的特点，演唱了自编的铁尔灭《米日力》、《箴言》等，使冲突双方在艺术的欣赏中得到哲理的启迪。至今，这些曲目仍以铁尔灭的形式继续流传。

阿尔斯坦别克(1840—1882)　　柯尔克孜达斯坦及铁尔灭演唱艺人。柯尔克孜族。出生于伊犁克湖畔的纳伦。青年时便在各类大型祭典和集会上弹唱柯尔克孜达斯坦及铁尔灭，名扬四方。清同治九年(1870)创作并弹唱了一百八十行的柯尔克孜达斯坦《困苦的时代》。此后，又陆续创作、弹唱了《包陶衣》、《这个世界》、《叼羊》等二百余首铁尔灭曲目，广泛流传于吐古买提、哈拉俊，以及塔什库尔干塔吉克族自治县润克加尔的柯尔克孜聚居区。他的弹唱，抨击了封建统治者的腐败和贪婪，语词犀利，韵律自然，至今流传不衰。

阿拜·库南拜(1845—1904)　　克萨和铁尔麦作者。哈萨克族。原名为依不拉音·库南拜。出生在中亚成吉思汗山区托不克泰部落，其父库南拜是部落的首领。

阿拜童年时期在阿吾勒(牧民的居住地)读书，后来又在赛麦州读过三年宗教学校。由于他天资聪颖，记忆力强，很快就掌握了阿拉伯文和波斯文，并阅读了尼札木丁·艾里希尔·纳瓦依等人的大量作品。

十三岁时，他遵照父命，辍学参与管理部落事务，但他仍发愤读书，自学了俄罗斯语言。十七岁以后，他结识了一批被沙皇流放的人士，接受了进步、民主思想。此时的哈萨克部落，正处在最黑暗的时代。沙俄殖民统治者的暴政，部落头目的苛敛，加上人民的愚昧落后，使阿拜深刻认识到封建压迫和剥削是一切不合理现象的根源。他决心通过文学创作和演唱克萨来表达抵御沙皇侵略，痛斥出卖民族利益的沙俄走狗的思想，揭露社会矛盾，抨击社会弊病，唤醒哈萨克民众。

清同治十二年(1873)，阿拜毅然断绝了父子关系，用自己的笔，向一切邪恶势力进行勇猛的斗争。

他在《无题》这个铁尔麦曲目中唱道："穷人没有柴烧，毡房里冰冷，鞣皮的酸酪已结成冰凌；妇女冷得织不成切克曼(粗毛织的大衣)，男人们独在风雪中驱赶羊群；孩子们冻得半死没火烤……"

阿拜的铁尔麦曲目还有《布鲁斯高兴得忘乎所以》、《假如你心中有智慧之光》、《年轻时不懂什么叫科学》、《诗是语言的皇帝》，克萨曲目有《叶斯坎得尔》、《艾孜木的故事》、《马赫苏特》等。这些曲目至今仍在新疆哈萨克族中流传，对新疆哈萨克族曲艺产生了重要影响。阿拜的作品在英国、美国、法国、土耳其等都有译本。在中国除哈萨克文本外，他的三篇克萨也结集出版了汉文译本。他的唱词思路开阔，反映了现实生活的各个方面，代表了哈萨克曲艺创作的一个高峰。阿拜的不少克萨如《叶斯坎得尔》、《艾孜木的故事》等在民间

以弹唱的形式广为流传。

伊塔尔珲(约出生于19世纪50年代)　三弦乐师。锡伯族。姓佟佳氏,察布查尔县依拉齐乡人。他从小酷爱乐器演奏,并自学弹奏东布尔。后来他到一河之隔的惠远城拜师学艺,专门学习弹三弦和拉四胡,并与汉、回族新疆曲子艺人同台演出。清光绪八年(1882),清政府从沙俄手里收回伊犁后,他带着自己的乐器回到家乡,与依拉齐牛录业余平调剧组一起演出。由于他三弦、四胡等乐器的出色演奏,吸引了众多乐器爱好者,并培养了西特合尔、佟贵林、佟春林、琴七善等人。后来他们都成为伴奏平调曲目的主要骨干。

努素甫别克呼加·夏衣合斯拉木(1857—1937)　克萨作者。哈萨克族。特克斯县人。青年时代,曾至布哈拉等地的经文学校求学,精通阿拉伯文、波斯文、察合台文。对伊斯兰教的信仰十分虔诚,曾创作和发表不少宣扬伊斯兰教教义和教规的诗文。他重视哈萨克族民间文艺,在俄国的彼得堡、喀赞和阿拉木图等地将自己收集的克萨《吉别克姑娘》、《艾衣曼与巧勒潘》、《阿勒帕米斯》以及阿依特斯《比尔江与萨拉的对唱》等印成单行本出版。

努素甫别克呼加·夏衣合斯拉木还将外国的《萨尔·萨尔》、《扎尔库木》、《朱素甫与孜莱哈》、《痛苦与忧愁》、《夏克尔夏克尔特》等叙事长诗,以及《一千零一夜》、《鹦鹉故事》、《在凯尔巴拉荒漠上》、《可怜的姑娘》等译成哈萨克文克萨,配上曲调,广泛演唱在伊犁、塔城、阿勒泰等地,丰富了克萨的曲目。他的坟墓现在新疆特克斯县阿克奇。

库特拜(?—1914)　克萨作者、演唱者。哈萨克族。库特拜从小口齿伶俐,健谈善辩,语汇丰富,长于即兴对歌。他是通过阿肯的途径走上诗坛的。他曾和哈萨克著名诗人阿拜就创作问题进行过多次有益的探讨。他的创作颇多,目前搜集到的克萨曲目有《英雄阿勒卡勒克》和《陶吾开英雄》,都是根据民间历史传说创作的。

《英雄阿勒卡勒克》反映了十八世纪末期,居住在我国阿勒泰一带的哈萨克族和蒙古族之间发生的矛盾和斗争。语言优美,情节生动,人物性格鲜明,民族风格厚重,特别是对主人翁阿勒卡勒克的身世和许多重大事件,进行绘声绘色的描述,引人入胜。

居素甫阿昆·阿帕衣(?—1920)　库木孜弹唱歌手,柯尔克孜达斯坦曲目《玛纳斯》演唱艺人。柯尔克孜族。出生于新疆阿合奇县哈拉奇乡阿合奇村。自幼酷爱民间音乐,对库木孜弹唱情有独钟,并经常参加家庭和集市演唱活动。青年时期曾去过俄国的安集延、奥什等地,并拜柯尔克孜达斯坦曲目《玛纳斯》艺人阿勒太额奇·特居别克等为师,学唱《玛纳斯》。学成归来,活跃于乌恰县、阿克陶县一带。由于他天资聪颖,记忆力强,加之刻苦努力,虚心好学,能背诵和弹唱许多《玛纳斯》唱段,成为帕米尔高原闻名遐迩的《玛纳斯》演唱艺人。民国六年(1917),俄国《玛纳斯》演唱艺人萨恩拜衣·奥诺孜别克等人来到阿合奇县哈拉奇乡,在一次《玛纳斯》弹唱比赛中,居素甫阿昆·阿帕衣从第一天傍晚唱到第二天日出,唱词准确,弹唱俱佳,十分精彩。居素甫阿昆·阿帕衣平生演唱过许多《玛纳

斯》和柯尔克孜达斯坦唱段,如《赛麦铁衣》、《赛依铁克》、《阿勒木萨勒克》、《凯涅萨热克》等。据说,要唱完这些唱段,至少得用三个月的时间。他演唱的《玛纳斯》前三部,已由巴勒瓦衣·玛玛依记录后,传给了居素甫·玛玛依。

阿合特·乌鲁米基(1862—1940)　克萨作者。哈萨克族。出生于阿勒泰地区富蕴县哈依提乡。他于清光绪二十八年至三十年(1902—1904)在乌兹别克斯坦布哈拉经文学校读书,掌握了阿拉伯语、汉斯语。光绪三十四年在阿勒泰县创办了经文学校,并从事创作活动。早期创作的《极汉夏》、《末世》等多部克萨曲本光绪十六年在俄国喀赞出版。此外,他还创作了不少谐显地克苏孜(辞令)、巴塔提列克(祝福词)、吾斯耶特(教诲诗)的曲目,在哈萨克民间广为流传。

他的早期曲目宣扬有神论、宿命论以及伊斯兰教义。后期作品的内容深受阿拜·库南拜思想的影响,充满了人道主义和批判现实主义。他提倡兴办学校,学习文化,掌握科学知识,呼吁由游牧转向定居放牧,发展农业,倡导团结友爱的道德风尚。民国二十九年(1940)被反动军阀盛世才诱捕,惨死于迪化狱中。

艾赛提·乃曼拜(1864—1923)　克萨、阿依特斯作者、演唱者。哈萨克族。出生于哈萨克斯坦哈拉汗州阿克托海县。他于民国五年(1916)从哈萨克斯坦来到中国新疆,走遍了阿勒泰、塔城、伊犁地区,写下了许多很有影响的克萨、巴塔提列克等,内容丰富,语言华丽,讲求韵律,批判了社会的黑暗,阐述了深刻的哲理,给后代留下了宝贵的文化遗产。

他通晓阿拉伯文、波斯文,知识渊博。他以民间故事和民间传说为素材,创作弹唱了《木马》、《努赫曼与纳合木》、《法兰西国王》、《努素甫汗》、《贾木沙甫》、《谢力扎特》、《英雄哈尔嘎》等克萨曲目。他还是位善弹能唱的冬布拉手。他的阿依特斯曲目代表作《艾赛提和额热斯的对唱》是哈萨克族阿依特斯中,语言最为优美、犀利,内容最为丰富、精彩的。除此之外,《艾赛提与卡力拜的对唱》、《艾赛提与萨曼托列的对唱》也都是高水平技巧和才智的结晶。

西特合尔(1864—1934)　秧歌牡丹演唱者。锡伯族。姓安佳氏。察布查尔县依拉齐乡人。他从清朝光绪年间至中华民国一直担任依拉齐乡粮仓管理员。他从少年时期便迷上了平调曲目,并在伊塔尔珲等人鼓励下,学习演唱。由于他勤奋好学,刻苦钻研,演唱技巧和表演艺术日渐娴熟。他的嗓音明亮、柔和,音域宽广。他演唱的平调曲目,有《喜新年》、《玩花灯》、《赤壁》、《送情人》等。此外,他还能弹奏三弦,经常为平调曲目伴奏。

卡力拜·唐阿塔尔(1871—1931)　阿依特斯演唱艺人。哈萨克族。出生于塔城哈巴河县的巴托尔。他十四岁起从事诗歌创作并在众人聚集的场合与民间艺人们表演阿依特斯。他在对唱中反映灵活、口齿伶俐,被称为"吉孜唐带"(能说善辩的人)。《卡力拜与艾赛提的对唱》是他二十四岁时与艾赛提·乃曼拜的对唱。从此,年轻的卡力拜在民间有了"阿依特斯艺人"的称誉。《卡力拜与帕提的对唱》语言优美、谐谑,被认为是男女对唱的代

表作。卡力拜也是克萨曲目《哈班拜英雄》手抄本最早的收集整理者之一，对研究该曲目历史做出了贡献。

卓　奇(生卒年不详)　　秧歌牡丹演唱者。锡伯族。察布查尔县五乡人。据传，卓奇擅长说唱，表演幽默。清同治五年(1866)伊犁变乱，民族间关系开始恶化。努勒顿等民族主义分子趁乱进驻锡伯营乌珠牛录(乡)，总管喀尔莽阿为了缓和民族矛盾，以锡伯营的名义将卓奇请到乌珠乡，为他们演唱秧歌牡丹。卓奇的精彩表演和幽默的演唱风格，打动了努勒顿等人的心，他们撤出了乌珠乡，避免了兵戎相见。同治十二年六月二日，在纪念恩公图伯特诞辰的活动中，卓奇等人也演出了一场秧歌牡丹曲目。惜其所处的时代正是沙俄侵占伊犁的十多年岁月，他的演唱才能未能得到充分发挥。

艾什玛特·玛买特(1880—1963)　　柯尔克孜达斯坦演唱艺人。柯尔克孜族。出生于乌恰县黑孜苇乡阿克布拉克村。自幼从父亲玛买特·居素甫学习文化知识，并学唱《玛纳斯》和《艾尔托什吐克》、《库尔曼别克》、《阔交加什》、《加尼什—巴衣什》、《布达依克》等多部柯尔克孜达斯坦。青年时期，巡游各地，到过苏联的柯尔克孜族聚居区，结识了阿散别克等《玛纳斯》艺人，相互交流切磋。并与居素甫阿洪·阿帕衣、吉尔吉斯斯坦《玛纳斯》艺人萨恩拜衣·奥诺孜别克一道拜著名《玛纳斯》艺人特尼别克为师，苦学四年，声名大震，后得到地方长官阿尔孜玛特的赏识，留在身边。艾什玛特的演唱，保留了“史诗”中古老的成份，采用传统的民间演唱形式，使用了大量的程式化套语，朴实而生动，与另一名艺人居素甫·玛玛依的唱本形成了鲜明的对比。特别是《保卫塔拉斯》、《玛纳斯与萨衣卡勒》、《阔克托衣的祭典》、《玛纳斯之死》、《玛纳斯的葬礼》以及第二部中的《赛麦铁衣与巴额希对阵》、《赛麦铁衣与吾买铁衣交友》等传统唱段，都有独到之处。他能演唱《玛纳斯》中的前七部和其他多部柯尔克孜达斯坦。

尕吾提巴衣(1881—?)　　柯尔克孜达斯坦演唱艺人。柯尔克孜族。出生于昭苏县，能演唱柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》的第二部分《赛麦铁衣》片段一千二百余行和柯尔克孜达斯坦《布达依克》等二十四篇。

吐尔地阿洪(1881—1956)　　维吾尔达斯坦演唱艺人，维吾尔族。十二木卡姆传人。英吉沙县人。出生于木卡姆世家，是第五代传人。他的父亲塔外力古力阿洪，是当时南疆最有学问和最杰出的木卡姆艺术家。吐尔地阿洪从六岁开始就跟父亲学习演奏乐器，十二岁开始演唱《十二木卡姆》，十六岁便和父亲一起正式演奏弹布尔，演唱木卡姆及维吾尔达斯坦。

光绪二十七年(1901)始，至民国二十四年(1935)，他走遍喀什、莎车、和田地区的各个城镇和乡村，从事木卡姆及维吾尔达斯坦演唱活动。他演唱的维吾尔达斯坦曲目主要有《艾里甫与赛乃姆》、《英雄斯衣提》、《卡斯木王子与古丽切赫热》等。

民国二十八年，他从英吉沙迁往叶城定居。不久，与莎车的弹布尔乐手艾山，塔城的扬

琴乐手艾依塔阿洪及鼓师毛拉尼亚孜等人聚在一起，通过各种演出活动传播维吾尔达斯坦和《十二木卡姆》。消息传开后，各地民间艺人纷纷前来叶城，拜吐尔地阿洪为师。喀什的说书艺人居马洪，卡龙琴师胡大拜地阿洪，说书艺人哈斯木、色提瓦勒迪，英吉沙县萨它尔琴师库宛尼亚孜等人，都是他的学生。

中华人民共和国成立后，他结束了背着萨它尔到处流浪的演唱生活。1952 年开始，先后受聘于莎车文工团和喀什文工团任音乐教员，1951 年、1954 年，先后两次到乌鲁木齐参加《十二木卡姆》的整理工作，将全部《十二木卡姆》毫无保留地演唱下来，留下了一笔珍贵的艺术文化遗产。

额布拉音·阿昆别克(1882—1959)　　柯尔克孜达斯坦演唱艺人。柯尔克孜族。出生于 阿合奇县哈拉奇乡。额布拉音·阿昆别克十七岁时父母双亡沦为孤儿。相传有一天，他放羊时躺在山坡上睡着了，梦见了英雄玛纳斯和他的大将巴卡衣，把《玛纳斯》的故事告诉了他，教给他演唱。之后，巴勒瓦衣·玛玛依发现了他，并于民国六年至十六年间(1917至 1927)从额布拉音·阿昆别克的演唱中，记录下了《玛纳斯》的后五部《凯涅尼木》、《赛衣特》、《阿斯巴恰与别克巴恰》、《索木比勒克》、《其格铁衣》。二十世纪中后期著名的《玛纳斯》演唱者居素甫·玛玛依的《玛纳斯》后五部内容即承传自他。他的唱本是较早的散韵文相结合的唱本。

阿斯力汗·蒙加萨尔(1883—1918)　　克萨、铁尔麦、托勒傲、阿依特斯演唱艺人。哈萨克族。出生于尼勒克县吾特(地名)一个贫苦牧民家里，七岁时父母去世，由爷爷、奶奶抚养。八岁从师额尔根拜·哈孜学习，后随伯父拜依斯拜学艺，同时学习突厥、阿拉伯、波斯文。

他对冬布拉、斯布孜额、手风琴等乐器及阿依特斯、铁尔麦等曲艺活动都有浓厚的兴趣。他聪明机智，勤奋学习，六岁时就会演唱克萨片断，十岁起便参加各种场合的阿依特斯活动，与有名望的民间艺人们对唱。他创作的托勒傲曲目主要有《盗贼与老虎》、《马西来甫》、《赛马》、《史诗》等，铁尔麦曲目主要有《女人们》、《哈萨克人的家俱》、《忠告》、《二十岁》、《我》等。他演唱的阿依特斯曲目有《阿斯力汗与台尼的对唱》、《阿斯力汗和努力帕的对唱》等。另外，他采用问答的形式，表现家畜和动物的特性，也别具一格。如《与马的对唱》、《与狗的对唱》等。

民国六年(1917)，阿迪勒海依县令去世后，当权者争谋其位，阿迪勒海依便许以钱财，要能言善辩的阿斯力汗到伊犁向上司诬告他人，为其游说。了解内幕后他忍无可忍，便用曲艺形式嘲讽、揭露地方官吏巧取豪夺，榨取民脂的罪行。阿迪勒海依掌权后便谋害了阿斯力汗。

谭秀英(约 1884—?)　　新疆曲子女艺人。锡伯族。绰号“三半吊子”。伊犁人。卖艺为生，多唱坐场、走场。擅唱平调，小旦。代表曲目有《下四川》、《钉缸》、《小姑贤》、《小磨

坊》(以上均为平调)、《大保媒》等。她为人耿直，技艺精湛，并言传身教，热心授徒。

提亚哈(1885—1955)　　秧歌牡丹演唱者。锡伯族。人称嘎布西贤。姓佟佳氏。察布查尔县依拉齐乡人。他从小爱好平调曲目的演唱，并常扮演女角，是本乡业余平调剧组的主要骨干。他演唱的曲目《喜新年》等深受听众的欢迎。

徐建新(1885—1984)　　新疆曲子艺人。外号徐弦子、徐老大。生于甘肃省安西县。徐建新少年时在甘肃敦煌拜丁昌为师，学习弹三弦和唱小曲子。民国四年(1915)，为躲兵灾，与胞弟徐建善等人流落新疆哈密县。在哈密时，徐建新联络同乡老海、老邓爷和常木匠等人组成自乐班，弹唱小曲子，并招收当地人姚登云、何继刚等为学徒，成为哈密新疆曲子的第一代传人。民国十二年，徐建新兄弟经木垒河到奇台，不久便组织成立了北天山曲子社，演唱新疆曲子，并培养出了易得寿、金成、刘凤岐等高徒。民国二十二年，徐建新兄弟到了古牧地(今米泉县)，在一个小戏园搭班弹唱卖艺。民国三十一年迁居迪化(今乌鲁木齐)以钉鞋为业，业余时间在南关自乐班弹唱新疆曲子。

徐建新的三弦弹奏与唱者配合默契，指法灵活，技艺娴熟；他的唱腔音调准确，吐字清晰，音域较宽。另外，他还善于组班，乐于授徒，在艺德上深受晚辈们称赞。1984 年，徐建新逝世于乌鲁木齐，享年九十九岁。

乌扎拉·萨拉春(1885—1960)　　更心比曲本作者。锡伯族。姓吴扎拉氏，名萨拉春，察布查尔县依拉齐乡人。清光绪二十七年(1901)留学俄国。民国三年(1914)与锡伯营部分进步知识分子组织“尚学会”等文化团体，倡导改革教育，提倡新学。民国十三年至民国十七年任中国驻阿拉木图领事。民国三十年被军阀盛世才逮捕入狱。民国三十六年任锡(伯)、索(伦)文化促进会会长，并配合当时的形势写了许多反映伊犁、塔城、阿勒泰三区革命和反映农民生活的诗篇。尤其他创作的更心比曲本《禁烟歌》(又名《别再吸食鸦片烟》)，在民间广为传唱。另外，他还翻译过《复活》、《死魂灵》等外国名著。

库代克·马拉尔拜(1888—1939)　　铁尔麦演唱艺人。哈萨克族 。出生于特克斯县。他家世代都是草原善于辞令的民间艺人。受父辈影响，他很小就会阿依特斯对唱。如他所唱的：“我从十二岁迈进十三岁，已能将鞍具备在马背上，去那举行婚礼的地方，在宴席上尽情地歌唱。”民国二年(1913)演唱的铁尔麦《广阔的特克斯》，民国二十八年演唱的铁尔麦《到萨桑阿吾尔的时候》，都无情地揭露了统治者对草原牧民的残酷剥削和宗法封建制度的黑暗，深切同情被奴役的广大劳动人民。

常　林(1888—1939)　　更心比曲本创作者。锡伯族。字广斋，姓托拨氏，察布查尔县依拉齐乡人。清光绪三十一年(1905)考入惠远武备堂步兵科，并于清宣统二年(1910)以优异成绩毕业。毕业后不久，他响应“辛亥革命”的号召，参加伊犁暴动，并充任伊宁驻军都统。但因局势不稳、政治斗争残酷，他便开始经商。他热心锡伯族教育事业，积极参与“尚学会”等文化活动。他创作的更心比曲目《劝学歌》等在锡伯族民间传唱了半个多世纪。

王振中(1888—1950)　新疆曲子乐友。甘肃天水人。在军阀杨增新、金树仁的部队当过排长。早年他将家乡的秦安小曲引进新疆。并对新疆曲子情有独钟。他有一副好嗓子,清脆嘹亮,唱腔优美,音调纯正,咬字清晰,唱文曲子缠绵动听,唱武曲子铿锵有力。他自弹自唱,从不用别人伴奏,弹唱风格被认为是新疆曲子的主要流派之一。他一生收徒多人,李万禄、陈占魁二人得其真传,继承了他自弹自唱的表演形式。另据传,王振中也是第一个把扬琴引入新疆曲子作为伴奏乐器的人。

王振中一生贫困潦倒。中华人民共和国成立后,人民政府为其安排了工作,但不久他便去世了。年仅六十二岁。

张街长(生卒年不详)　新疆曲子乐友。民国初年在迪化开饭馆。自幼酷爱新疆曲子,声音洪亮、高亢,擅长于“大调”曲子的演唱。后来结识了李彦明、宋友善、王振中等有名的“唱家子”、“弹家子”,并成为至交。他们常在一起切磋技艺,对提高和完善新疆曲子的唱腔、音乐,起到了一定的促进作用。他为人诚厚,乐于助人。据传晚年死于山西。

李彦明(1889—1972)　新疆曲子乐友。甘肃省河州人(一说天水人)。自幼酷爱兰州鼓子、西宁赋子,并经常自弹自唱。清宣统元年(1909)到迪化落户。二十世纪三十年代结识了新疆曲子艺人宋友善、王振中、张街长等,由于他们志趣相投,交情深厚,常年在一起切磋技艺,研讨新疆曲子。李彦明对唱腔情有独钟,并能博采众长,兼收并蓄。在唱腔上吸收了二调(平调、越调)、二腔(兰州鼓子腔、西宁赋子腔)以及陕西眉户、兰州小曲、陇东道情、维吾尔民歌之长,从腔口的运用、行腔的变化、摆字的方法,以及“套环”(曲牌使用一次叫套一环)的掌握都有独到之处。对新疆曲子的完善与发展起到了重要作用。在行内有“祖师爷”之称。李彦明声音宽厚、洪亮,唱腔质朴委婉,形成了自家风格,被称之为“李氏唱腔”。他一生收徒很多,陈太年即出其门下。

李彦明为人谦和,性格爽朗。晚年体弱多病,深居简出。终年八十三岁。

李明甲(1889—1978)　新疆曲子艺人。别号李笛子、山西李,清光绪十五年(1889年)生于山西省临汾县尧庙下靳村。

李明甲因家境贫寒,于清光绪三十一年离家走西口,途中几经磨难,于民国二年(1913年)到了新疆迪化。在迪化生活的六年中,他白天出卖劳力,晚上则到各戏班帮工学艺。由于他勤奋好学,逐步学会了吹笛子、弹三弦和拉板胡的演奏技艺,其中尤以吹笛子技艺娴熟。同时,他还掌握了新疆曲子的各种曲牌、曲调的演奏技巧。民国八年,经一位山西老乡介绍,李明甲到了阜康县滋泥泉芨芨梁村落户务农。此间,他仍坚持吹笛子的嗜好,到四十年代初,其技艺已达很高水平,各个自乐班都争相邀请他去伴奏。听众更为他的笛声所折服,以至传出了“听曲子没有李笛子,好像炒菜不放辣皮子”的民谣。1956年,昌吉回族自治州举办文艺会演时,李明甲已届六十七岁高龄,但他在会演中的笛子独奏,赢得了满场观众的掌声和音乐界人士的好评,获得了大会颁发的破格奖金和奖品。

李明甲艺德高尚。不管谁家有红白喜事，他都有求必应，并且不骑马、不坐车，一根竹笛两条腿准时到场；因而，深受滋泥泉子乡几代人的敬仰。1978年病逝，终年八十九岁。

全　唐(1890—1944)　　秧歌牡丹演唱者。锡伯族。察布查尔县乌珠乡人。职业是木匠。他从小喜欢文艺，并从老一辈民间艺人那里学会了不少平调曲目，如《喜新年》、《尼姑下山》、《闹元宵》、《八洞神仙》等。他从未正式上台演唱，但常被请到民间娱乐场所，或举办喜事的百姓家里演唱。他嗓音洪亮，音域宽广，尤其平调唱腔的高音部特有风格，远近闻名。依拉齐乡秧歌牡丹艺人克西春也经常邀请他前去辅导年轻演员，或切磋技艺。

克孜尔·马木尔别克(1893—1931)　　克萨、阿依特斯作者。哈萨克族。出生于托热贵族家庭。从小聪敏好学，在家庭老师指导下学习经文、阿拉伯文、波斯文，后来又学习满文、汉文和俄文，从民国九年(1920)起他自己创办学校，亲自给哈萨克青年教授汉文。他反对在学校只讲经文，提倡学习科学文化知识。他创作的主要曲目有阿依特斯《塔赫尔与马奥亚的对唱》和克萨《萨丽哈与萨曼》等。

张生才(1893—1974)　　新疆曲子艺人。祖籍甘肃肃州(今酒泉)，光绪十九年(1893)出生于新疆木垒河(今木垒哈萨克自治县)一个贫苦农民家庭。

张生才自幼双目失明，十五岁那年被其父送至甘肃敦煌，师从丁昌学弹三弦琴和唱曲子。因其聪颖好学，心专意诚，两年后便准于出师；返回木垒河后走上了终生卖艺之路。卖艺之初，自弹自唱，因行走不便，仅限于木垒、奇台一带，后于民国二十六年(1937)收十一岁的孤儿张全有为义子给他领路兼打瓦子，活动范围逐渐扩大到孚远(今吉木萨尔县)、阜康等地。

二十世纪三四十年代，每逢夏、秋季节，张生才大都到木垒、奇台、吉木萨尔下戈壁一带，为往来于丝绸新北路的客商、驼户们演唱新疆曲子。为适应各地不同的欣赏口味，他还弹唱秦腔、眉户等折子戏和道情、凉州贤孝曲目以及其它小曲小调。因此，张生才成为当时最活跃和最有名气的卖唱艺人。冬、春季节，他则走村串户坐唱卖艺。逢年过节，或有红白喜事，很多人都请张生才去弹唱助兴。在此场合，除了弹唱一些传统曲目，他还即兴编创应时唱词，很受主人和听众喜爱。因而有了“宁肯听瞎八斤子(张生才绰号)唱，不到木垒河浪”的民谣。中华人民共和国成立后，张生才虽年事已高，不便远行，但仍活跃于木垒农牧区，直至“文化大革命”开始。

张生才是个有心人，他演出行艺时，把自己熟练弹唱的三百二十四个曲目，请人写在一个本子上，以供听众选点，点什么唱什么。在这些曲目中，除新疆曲子、道情、凉州贤孝部分传统曲目外，还有大量的被他移植来的和编创的曲目。如他应邀与他人合作、根据发生在奇台县三屯的真人真事所编创的《下三屯》，不仅成为新疆曲子的第一个创作曲目，而且还成为新疆境内流传最广的一个曲目。

张生才演唱时讲究音调流畅，吐字清晰，以声传情，并有独到的演唱技巧。他善于交替

使用真假嗓，摹仿男女老少之声，同时，还能根据情节表现的需要使用不同方言。如唱《下四川》曲目，川味十足，唱《走西口》时，则变成了地道的山西腔。

在乐器演奏上，张生才二胡、四胡、板胡等无所不能。尤其是三弦弹奏技艺精湛，与演唱结合巧妙。还有一个绝活：如在弹唱中间一根弦突然断了，他不是停下来接弦，而能飞快地从弦轴上拉下备用弦挂好，不影响弹唱。

张生才曾收白杨河的王兴荣（1907—）和新户的李玉渊（1923—）为徒，使他们成为本世纪四十年代末至八十年代初木垒县最负盛名的三弦弹奏家。在新疆曲子演唱上，他虽未直接收徒，但所弹唱的许多曲目及腔调，早已被很多人间接地继承下来，并出现了一批有影响的演唱艺人。如达坂沟的范继禄、郭广天所唱的《砸烟灯》、《下四川》，东城李文选所唱的《大保媒》、《二呱子吆车》，杨涉琴所唱的《走西口》、《烂席片》、《妓女悲秋》，以及平顶山的王柏龄所唱的《下三屯》等都很出名。

张生才的弹唱技艺，不但在昌吉州广为人知，而且随着商人驼户也传至伊犁，特别是他编创的《下三屯》、《马仲英打新疆》等曲目传唱更为广泛。

1974 年冬，患病多日的张生才惨遭火灾，烧死在土炕上。

李　银（1893—1958）　新疆曲子艺人。艺名大钱匣。甘肃省张掖县人。少年时曾在甘肃肃州（今酒泉）学唱秦腔和小曲子，工旦。民国十五年（1926）因生活所迫，辗转进疆。初在奇台县满城大庙戏台，同师兄杨明（六五子）及朱登云等以“风搅雪”形式演出秦腔和新疆曲子。民国二十三年，马仲英攻破奇台城，李银一家逃难至孚远县（今吉木萨尔县），靠走村串户卖唱为生；后在阜康县滋泥泉乡住了一年又返回吉木萨尔县，在二工乡落户，一边务农，一边领着儿子李吉泰四处演唱新疆曲子。

李银一生所唱的新疆曲子曲目主要有《姜秋莲捡柴》、《李彦贵卖水》、《李亚仙刺目劝学》、《三娘教子》、《赵五娘抱琵琶》等五十多个。他的演唱润腔细腻，善唱悲曲，到凄惨处，往往涕泪交流，很具感染力。另外，他还开创了利用简单道具，一人扮演不同角色的新疆曲子坐唱形式。如演唱《三娘教子》曲目时，他在自己两边的凳子上分放着一副髯口，一副线尾子和一个孩子发。唱薛保的唱词时，他把髯口戴上，挂上线尾子；唱薛忠孝的唱词时，就取下髯口、线尾子，戴上孩子发。

克西春（1895—1967）　秧歌牡丹演唱者和组织者。锡伯族。又名克达尔堪，姓关佳氏，察布查尔县依拉齐乡人。从事过铁匠、木匠、银匠等职业。他的父亲伊杂达（1872—?）是猎人，也非常喜欢演唱平调曲目。他从小受其父影响，学演平调曲目，扮演男角。他嗓音洪亮，表演粗犷、豪放。演唱的主要曲目有《送情人》、《赤壁》、《喜新年》等。二十世纪三四十年代开始，他发动全家人出演平调曲目，并在每年春节前，在自己院里搭台，到正月十五日那天宰杀牛羊，备好一二十只火锅，请来本村秧歌牡丹演唱人员，进行演出活动。

柏雪木（1896—1951）　更心比曲本创作者。锡伯族。姓何叶尔氏，又名叶尔·柏林，

笔名辽鹤，察布查尔县纳达齐乡人。清宣统三年(1911)毕业于惠远高等学堂。民国四年(1915)任锡伯公立中学校长。民国八年调惠远高等学堂任教员。民国十四年后曾任中国驻阿拉木图领事馆秘书、副领事、领事等职。民国二十二年在伊犁任外交局局长，后任特克斯县长，民国三十四年离职回乡。他是锡伯族杰出诗人、翻译家。他创作的长篇更心比曲本《汗腾格里颂》、《素花之歌》均被锡伯族群众广泛传唱。遗憾的是这些曲本在“文化大革命”中被烧毁，得以幸存的只有一小部分。

巴勒瓦衣·玛玛依(1896—1937)　柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》演唱艺人。柯尔克孜族。出生于阿合奇县哈拉布拉克。二十世纪中后期著名《玛纳斯》艺人居素甫·玛玛依之兄。他自幼就读于经文学校，熟读经文和各类文艺作品，颇有文学修养。酷爱民间演唱活动，尤其迷恋《玛纳斯》。除了学习演唱之外，他还周游各地，广拜名师，记录了各种《玛纳斯》的唱本、抄本和《玛纳斯》艺人们的演唱资料。他用几年时间收集了居素甫阿昆·阿帕衣和额布拉音·阿昆别克的唱本，保存了《玛纳斯》最为完整的资料。他把自己搜集的各种书籍、手抄本和资料全部交给了胞弟，并用了二十年的时间培养他演奏、演唱、背诵，使居素甫·玛玛依成为柯尔克孜达斯坦《玛纳斯》最杰出的演唱者。二十世纪三十年代，他积极参与创建了乌什县柯尔克孜族文化促进会，民国二十六年，与一批进步人士被盛士才逮捕，在喀什遇难。

阿吾提乌斯打(1896—1978)　维吾尔达斯坦和库夏克演唱艺人。维吾尔族。出生于喀什地区疏附县。阿吾提乌斯打自幼师从其父达吾提阿洪学习热瓦甫演奏及维吾尔达斯坦、库夏克演唱。在父亲的带领下，他走遍南部新疆的各个地方，生动地演唱了《艾里甫与赛乃姆》、《玉素甫与艾合迈德》、《乌尔丽哈与艾木拉江》、《热比亚与赛丁》、《如鲜大伯》、《好汉斯衣提》、《阿布都热合曼汗》等大量曲目。民国二十五年(1936)，其父去世，他继承父业，继续到各地从事演唱活动。每到一处，都虚心向当地民间艺人请教学习，使演唱技巧更加完善，维吾尔群众都尊称他为“阿吾提乌斯打”(乌斯打意为师傅)或“阿吾提热瓦甫”(意为善奏热瓦甫的阿吾提)。他的儿子达吾提·阿吾提也是全疆闻名的热瓦甫乐手和维吾尔达斯坦演唱者。

库依都姆·达柔拜(1897—1945)　阿依特斯、铁尔麦女作者、演唱者。哈萨克族。出生于沙皇俄国哈萨克斯坦纳仁呼尔县。民国二十年(1931)来到新疆伊犁地区，先后在新源、昭苏等地居住。她与唐加勒克·珠勒德的阿依特斯对唱曲目在哈萨克民间广泛流传。她还创作了铁尔麦曲本《卓正浪》、《塔尔哈浪》、《再见吧故乡》、《探望比尔江》等，有的被谱曲弹唱，有的在报刊上发表。

民国三十四年(1945)在昭苏县哈勒苏去世。

肉再克巴希(1897—1973)　库夏克演唱艺人。维吾尔族。原名肉孜·买买提，出生在喀什疏勒县浩罕乡布齐村一家开水磨的农民家庭。

肉再克巴希（“巴希”是维吾尔语，意为“能人”）以其独特的热瓦甫风格成为全疆维吾尔族公认的民间演奏家。

肉再克的父亲买买提“吐格曼”（意为开水磨的）非常喜欢音乐，随身总要带一把热瓦甫，一有空闲就要弹上几曲。肉再克在父亲熏陶下，七八岁就开始学弹琴，成为一个热瓦甫迷。他们的村庄就在艾孜来提（地名）附近，这里经常举行游园活动。他一有机会就到活动场地聚精会神地欣赏民间艺人的演唱和表演，晚上回到家里就反复练习学来的曲调，无论寒暑，坚持不辍。从二十岁起，肉再克巴希就成为自弹热瓦甫演唱库夏克的代表人物，经常被邀请去参加各种喜庆活动和游园活动，演唱《封斋》库夏克、《新春》库夏克、《沙迪尔勇士》等。

1951 年，肉再克被调往喀什市文工团担任热瓦甫演奏员。1953 年，随新疆各界抗美援朝慰问团赴朝鲜前线慰问演出。他在朝鲜前线表演的《阿图什》等乐曲深受战士的欢迎。同时，他也以极大热情弹唱了许多歌唱新生活，倡导新思想、新风气的库夏克曲目，如《其木恰恰克》、《土改》、《大毛拉》等，在南疆维吾尔族群众中具有较大影响。

寿　谦（1898—1972）　秧歌牡丹艺人。锡伯族。察布查尔县爱新舍里镇三乡人。早年在本村组织的业余自乐班里演唱平调。二十世纪三十年代始唱“越调”。他天赋聪慧，勤奋好学，虚心求教，青年时代就能演唱多种曲目。因此，常被邀与伊犁惠远的新疆曲子艺人同台演出。他嗓音洪亮，擅长表演，刻画人物细腻、生动，演出的代表曲目有《走雪山》、《钉缸》、《李彦贵卖水》、《张琏卖布》等。民国三十四年（1945）之后，他把多个新疆曲子曲目翻译成锡伯语，用锡伯语演唱，深受锡伯族群众欢迎。他有很强的组织能力，办团经验丰富，还培养了很多弟子，为普及和提高秧歌牡丹做出了贡献。

陈太年（1899—1972）　新疆曲子乐友。甘肃凉州人。在盛世才执政（1933—1944）时作过稽查，开过药店，能诊脉看病。陈太年曾拜新疆曲子行家李彦明为师，在唱腔上继承了李彦明的演唱风格，委婉动听，并掌握了一百三十余个曲目，在运用“甩腔”、“托腔”上有所创新和发展。

陈太年为人豁达爽朗，心地善良，经常接济穷友，舍药送医。“文化大革命”中遭受折磨。1972 年病故。

肉孜·艾则木（1900—1957）　弹布尔演奏家，维吾尔达斯坦艺人。维吾尔族。伊宁市人。绰号肉孜弹布尔。

肉孜弹布尔出生于小商人家庭。其父艾则孜阿洪酷爱民间艺术，经常带着童年的肉孜一起参加各种群众性文艺活动。在民间艺术的熏陶下，他对民间音乐特别是弹布尔演奏产生了浓厚兴趣。通过刻苦学习，很快远近闻名。到了十六岁，在演奏和歌唱上已达炉火纯青程度，被人们称为“肉孜弹布尔”（意为弹布尔演奏家肉孜）。

他曾一度师从木卡姆大师穆罕默德毛拉（卡茹相阿洪）学习维吾尔族古典音乐《十二

木卡姆》，较好地掌握了"达斯坦"、"麦西来甫"等部分。此外，还向前辈艺人虚心学习演唱维吾尔达斯坦曲目，成为一位既演唱维吾尔达斯坦，也演唱十二木卡姆的多面手，在伊犁享有很高声望。民国六年(1917)之后，他演唱的维吾尔达斯坦曲目主要有《艾里甫与赛乃姆》、《帕尔哈特与西琳》、《乌尔丽哈与艾木拉江》等。

民国二十三年，伊犁维吾尔文化促进会艺术社成立，他应聘担任乐队队长。他曾利用丰富的木卡姆音乐，为维吾尔剧《艾里甫与赛乃姆》、《帕尔哈特与西琳》、《塔依尔和佐赫拉》谱曲。1951 年他同民间艺人阿布都威力·加如拉一起应邀到乌鲁木齐，参加了伊犁《十二木卡姆》的录音和灌制唱片工作。1956 年，他赴京参加了中国音乐家协会成立大会，当选为中国音乐家协会理事，并曾担任新疆维吾尔自治区政协委员。1957 年因病谢世，享年五十七岁。

宋友善(1900—1975)　新疆曲子乐友。祖籍宁夏。二十世纪四十年代任洛浦县县长。他是新疆曲子弹(三弦)、拉(二胡、板胡)、唱的多面手，而且门门过硬，弹唱俱佳。他弹奏的三弦以音准、清亮见长，唱腔委婉、深沉，为人称道。

宋友善于新疆曲子酷爱成癖，不仅在寝室周围悬挂多种乐器，而且在入睡前必弹一曲。他为人热情厚道，对后生循循善诱，毫不保留。临终前尚与乐友弹唱，享年七十五岁。

刘文和(1900—1971)　新疆曲子艺人。祖籍陕西省三原县，清光绪二十六年(1900)出生于新疆孚远县(今吉木萨尔县)北庭乡刘家庄子。

青少年时，因受其父爱说爱唱的影响，学会了许多民歌小调和秦腔、眉户戏。他父亲见他走也唱、坐也唱、嗜唱入迷，就于民国十一年(1922)打发他到伊犁，拜新疆曲子艺人春娃子(名字不详)学艺一年有余。因他天生的一双眯缝眼，开口一唱便双目微闭，唱腔很好，但无表情，其师便劝他回老家唱坐场。

刘文和返回吉木萨尔县后，一边务农，一边弹唱新疆曲子，并于民国十九年组成北庭自乐班，收徒传艺，教唱《张琏卖布》、《杀狗劝妻》、《花亭相会》、《李彦贵卖水》等。学徒以冉文光、刘金玉、刘金堂、蔡生江、张洪友等较为突出，成为新疆曲子在北庭的第二代传人。

二十世纪三十年代，刘文和演唱新疆曲子的形式主要为坐场。至四十年代，因自乐班人员不断增加才逐步改为走场。演唱者有了生、旦、丑的分工和简单的动作表演，伴奏乐器也增加了二胡、板胡、木鼓、锣镲。为新疆曲子从曲艺形式向戏曲过渡做出了一定的贡献。1971 年元月 14 日，刘文和病逝于吉木萨尔县北庭故居。

阿特汗·依沙(1900—1973)　铁尔麦艺人。哈萨克族。父亲依沙是个很有造诣的冬布拉乐手，在其指导下，他勤奋学习，很快成为一名优秀的冬布拉乐手。

阿特汗从少年时代就开始在各种节庆、集会场合弹唱铁尔麦，精湛的弹奏技艺和歌喉吸引了广大听众。他走遍千里草原，深入牧场，以优美的歌喉、冬布拉琴声表达牧民们的心声，深受牧民的爱戴和尊重。

民国二十九年(1940),阿特汗应邀参加了伊犁地区举办的文艺比赛,结识了冬布拉演奏家阿西木、热合西、哈林、阿德力汗以及柯尔克孜族库木孜演奏家阿山阿里等人,虚心向他们学习冬布拉演奏技巧和弹唱曲目,技艺大增,会唱的铁尔麦曲目也更丰富。

1956年8月,他应邀到伊犁哈萨克自治州歌舞团工作,为二十三首冬布拉乐曲录音。他弹唱的铁尔麦代表曲目有《穷人的日子》、《劝导》以及反映新生活的曲目《团结》等。

唐加勒克·珠勒德(1903—1947)　　克萨、托勒傲等的作者,也是民间歌手和有声望的演唱艺人。哈萨克族。出生于新源县哈木斯特春季牧场一个贫苦牧民家。他十岁受到启蒙教育,对文化艺术产生浓厚兴趣,后以民间艺人为师,提高了技艺。

唐加勒克早年曾一度赴苏联,民国十四年(1925)从苏联哈萨克斯坦返回故乡后,便在牧民中吟诗弹唱。他吟唱的内容,大多具有反对牧主和贪官污吏,同情贫苦牧民的倾向,因此激起反动统治者的仇恨,于民国十七年身陷囹圄。群众纷纷请愿上书,甚至包围监牢,要求放他出狱。反动政府慑于众怒,两年后将他释放。民国二十二年起,除作诗歌外,他还积极参加社会活动,在草原开办学校,在伊犁出刊哈萨克文报纸,组织哈萨克语戏剧演出。由于他伸张正义,揭露地方官吏巧取豪夺的罪行,民国二十九年2月被当作"危险分子"再遭逮捕,同年4、5月间押至迪化监狱。离开伊犁时,他写下了托勒傲《告别家乡》,表达对黑暗统治的憎恨和对各族人民的真挚感情。在迪化监狱,他加入了革命青年组织,从此,作品的思想性有了更大提高,号召人民起来革命,争取民主的生活。民国三十五年他获释返回新源。七年的监狱生活摧残了他的身体,民国三十六年8月6日因肺炎去世。

唐加勒克热爱祖国和人民,终生不懈地寻找自由、平等之路。他的主要作品有以托勒傲、吾斯耶特、铁尔麦、谐显地克苏孜形式写成的《伊犁即景》、《青年时代的情感》、《告别家乡》、《狱中状况》、《忠告》、《先生》、《狱中的经历》、《你好,我的家乡》、《致看门官》、《愿望》、《诗人的内心》、《狱中之秘》等,揭露了国民党反动派的残暴统治。还有克萨《萨那瓦尔》、《阿娜尔撒吾列》、《猎犬》、《毛拉与巫师》、《那孜古丽》、《萨丽哈与萨迪克》等。

他一生中参加了许多重大场合的民间对唱,在民间广泛流传的阿依特斯曲目有《唐加勒克与库依都姆的对唱》、《唐加勒克与守合帕尔的对唱》、《唐加勒克与巴依木哈买提的对唱》。他的作品音节整齐,语句简练,押韵严格,轻松流畅。

秦奇山(1904—1948)　　秧歌牡丹琴师。锡伯族。姓安佳氏,察布查尔县依拉齐乡农民。他从小酷爱文艺,尤其擅长乐器演奏。起初,他自学弹奏锡伯族民间乐器东布尔,后来,在伊塔尔珲爷爷和他的叔叔亚特合尔指导下,学会了三弦弹奏,并经常给依拉齐乡业余平调演唱组伴奏。由于刻苦努力,弹奏技巧不断得到提高,很快成为乐队骨干。在给秧歌牡丹演唱者的伴奏中技艺超群,被公认为三弦弹奏的名人。

管兴才(1908—1963)　　朱伦呼兰比、更心比作者。锡伯族。姓瓜尔佳氏。察布查尔锡伯自治县堆齐乡人。民国四年(1915)在堆齐乡锡伯公立学校学习,因家境贫寒,毕业后

未能继续升学，经过刻苦自学，精通了汉、满、藏、维吾尔、哈萨克文，并自修了历史和文学。1949 年前曾任锡伯营档案室秘书，察哈尔蒙古营左翼领队秘书，伊犁镇守使参谋处秘书，昭苏县政府秘书等职。中华人民共和国成立后，曾在察布查尔锡伯自治县文字改革委员会工作。曾将《清史演义》、《吕梁英雄传》、《李有才板话》、《高玉宝》、《新儿女英雄传》等多部作品译成锡伯语，为朱伦呼兰比提供了丰富的材料。1953 年至 1954 年间，将汉族戏剧《小放牛》、《卖油郎》、《卓文君》、《梁山伯与祝英台》等，翻译为锡伯族秧歌牡丹演出，有的成为更心比脚本。他创作的《吸烟的婆娘》、《猎人之歌》、《接新娘》、《十二月歌》、《婚礼歌》等被广为传唱。他还创办过锡伯文油印刊物《文化的动力》，发表文学和演唱作品。1959 年，他创作的五百四十八行的更心比曲本《西迁之歌》，由民间艺人念说或演唱，成为锡伯族的有代表性的曲艺作品。汉译本《西迁之歌》1981 年荣获全国和自治区少数民族优秀作品奖一等奖。

阿帕克·玛依塔班(1909—1959)　　阿依特斯女艺人。哈萨克族。出生在霍城县沙尔布拉克乡。

阿帕克·玛依塔班多次参加民间艺人们阿依特斯对唱活动，与有名的艺人们较量。民国十七年(1928)她与奴开尔别克对唱，当奴开尔别克挖苦她时，阿帕克沉着应对，以词锋犀利的辩才把对唱推向了高潮，从此也提高了她作为艺人在群众中的声誉。

阿帕克不仅是阿依特斯艺人，她还创作了不少铁尔麦曲目，如《阔克马赞》、《阿比森塔图布勒萨》等，一直在哈萨克族民间流传。

吾买尔阿昆(1909—1972)　　铁尔灭、库木孜弹唱艺人。柯尔克孜族。绰号马衣蒙(猴子)。家在阿图什县哈拉俊乡卡拉布拉克牧村的米斯卡勒库特秋部落。其父图勒都希·郭洛夫是一位“毛拉”(伊斯兰教学者的尊称)，经常带着童年的吾买尔阿昆诵读经文并参加各种群众性的文艺活动，师从本地艺人学习唱歌与库木孜演奏。民国十五年(1926)赴苏联吉尔吉斯斯坦共和国的比什凯克等地学习并演唱，约在民国十八年返回故乡，以职业艺人的身份频繁活动于帕米尔高原。自编自演了很多铁尔灭、纳斯依卡提的唱段，由于他技艺精湛，表情丰富，表演幽默诙谐，人送外号“马衣蒙”(猴子)。三十四岁时，他又去了苏联吉尔吉斯斯坦共和国、哈萨克斯坦共和国和莫斯科等地流浪卖艺，极受欢迎，声誉很高。

他于 1957 年回国，加入克孜勒苏柯尔克孜族自治州文工团，成为一名专业的曲艺演员。吾买尔阿昆是最早把流传民间的铁尔灭、纳斯依卡提搬上舞台的人，也是最初表演库木孜弹唱《阿西克——玛希克》、《帕瑞扎特》等曲目的演员之一。尤其他把民间幽默、滑稽的表演“库都勒都克”吸收到自己曲艺节目的表演当中，增强了观众的欣赏兴趣，对柯尔克孜族曲艺事业的发展起到了积极推动的作用。

“文化大革命”期间，吾买尔阿昆下放家乡哈拉俊，1972 年去世，终年六十三岁。

苏里坦·买吉提(1911—1982)　　克萨、铁尔麦、托勒傲、阿依特斯创作、弹唱艺人。

哈萨克族。塔城地区和布克赛尔县人，中国作家协会新疆分会会员，生前曾任新疆民间文艺研究会主席、全国政协委员。

苏里坦从小酷爱音乐，向塔城地区民间艺人艾力甫江学唱民歌和冬布拉演奏技术。十三岁开始在各种场合表演冬布拉弹奏和弹唱，后随艾力甫江游吟于塔城、阿勒泰草原。民国三十四年(1945)他参加了三区(伊犁、塔城、阿勒泰)革命。1953 年在塔城地区文工团工作，1954 年调伊犁州歌舞团。他曾在歌剧《聘礼》、《叶尔塔尔根》以及故事片《天山红花》、《沙漠中的战斗》中塑造了各种人物形象。1957 年赴北京参加了全国少数民族民间文艺会演。他创作的铁尔麦有《欢乐的冬布拉》、《唱我自己》等，克萨曲目有《黎明前》、《赛里木湖的传说》、《萨巴克》等。此外，他还创作了不少短小精悍的铁尔麦、托勒傲等弹唱歌词。他的部分作品分别在新疆文联主办的哈萨克文刊物《遗产》、《曙光》等杂志发表。

苏里坦能弹善唱，才思敏捷，多次在民间艺人弹唱活动中获胜，他与孜丽衣帕的阿依特斯对唱，给人留下深刻印象。他还能背诵演唱多部克萨，如《英雄阿勒卡勒克》、《木马》、《巴合提亚尔的四十枝系》、《代马江》等；多部阿依特斯曲目，如《艾赛提与额斯江的对唱》、《比尔江与萨拉的对唱》等。他珍视克萨的传统艺术，为克萨《英雄阿勒卡勒克》的搜集整理作出了突出贡献。1982 年，苏里坦 · 买吉提在伊宁去世，享年七十一岁。

阿玛特·依斯玛纳阿勒(1912—1945)　铁尔灭演唱艺人。柯尔克孜族。出生于蒲犁县布伦口(今属阿克陶县)。少年时代为牧主当长工，并随叔父卡勒木拉特哈孜学习识字。十五岁时成为孤儿，承担一家五口人的生活，受尽磨难。民国三十二年(1943)6 月遇到了伊斯哈克别克派到蒲犁的巡逻队，并随之越境到了苏联，参加了柯尔克孜族将军伊斯哈克别克组织的反对盛世才的爱国团体。民国三十四年蒲犁县燃起了革命烈火，阿玛特·依斯玛纳阿勒立即投入战斗，用弹唱号召人们争取自由解放。在一次巡逻中，为掩护战友们撤退，献出了生命，年仅三十三岁。民间传唱的他的铁尔灭作品有《别克塔衣》、《让亲人知晓》、《国民党》、《故乡——亲人》、《塔什突米尔》、《相会》等。

巴土那生·达日木(1913—1982)　海勒胡曲目《江格尔》演唱艺人。蒙古族。生于伊犁地区尼勒克县厄鲁特部。他不识字，自幼拜会说唱十二章《江格尔》的民间艺人占布(又作江巴)为师，学习演唱《江格尔》。后于 1978 年、1980 年向政府组织的采风队提供了他所会的三章三千二百行《江格尔》唱词。1981 年 6 月，达日木在伊犁地区和博尔塔拉蒙古自治州的《江格尔》演唱会上说唱了《江格尔》，受到好评。他说唱的曲调和动作都很优美。他还会说唱许多其它史诗、民间故事、民歌、祝词、赞歌等，是新疆维吾尔自治区民间文艺家协会会员。1982 年春去世。

丰　昌(1914—1980)　秧歌牡丹演唱者。锡伯族。察布查尔县乌珠乡人。他自幼酷爱秧歌牡丹的演唱与表演。在惠远等地名师指导下，成为一名远近闻名的越调传唱者。他的一生多半时间都花在越调曲目的演出和演唱上。他曾在绥定、惠远等地与汉、回族新

疆曲子演员同台演出，建立了深厚的感情。晚年他回到察布查尔县乌珠乡，为业余秧歌牡丹的演出注入了新的活力。他以扮演女角闻名。尤其在越调曲目表演中的“采花步”走得沉稳、优美，他声音刚中有柔，富有魅力，演出的《蓝桥担水》、《李彦贵卖水》、《张琏卖布》等曲目深受观众喜爱。

乃买提·布苏克(1915—1985)　维吾尔莱派尔艺人。维吾尔族。出生于哈密市四乡。自幼涉足于节庆婚筵、野游聚会等场所，拜有名望艺人为师，较好地掌握了哈密民间乐舞，并练就了一手出色的手鼓演奏本领。他的表演风格独特，擅长将舞蹈与富有喜剧色彩的动作结合在一起，姿态优美、风趣、有强烈的幽默感。因此群众比喻其舞姿像在空中翱翔的风筝，送给他“风筝艺人”的美称。后来，这个美称逐渐演变为“莱力汗”这一绰号。(维吾尔语中风筝艺人和“莱力汗”这两词的读音相似)。

中华人民共和国成立后，乃买提·布苏克的艺术生涯步入了一个新阶段。在土地改革、减租反霸等各个不同时期，他创作表演了《我是一个穷光蛋》、《快快乐乐地玩吧》、《阿扎旦》、《我不能不去》等一大批群众喜爱的维吾尔莱派尔。1956年，在新疆维吾尔自治区文艺会演中，他表演的维吾尔莱派尔获一等奖。1957年，应邀到北京表演维吾尔莱派尔《星星峡》，与应邀演出的全体人员一起受到毛泽东主席和周恩来总理等中央领导的亲切接见。1980年，成为哈密地区文工团的成员，直至去世。

白洁尔(1916—?)　更心比女演唱者。锡伯族。姓何耶尔氏。察布查尔县人。她童年时代便能背诵《孟姜女》、《名贤记》、《张良之歌》、《过五关之歌》等从演义小说改编的更心比曲目，并常在大人面前吟诵。长大后，她又对朱伦(演义)发生了浓厚的兴趣。为此她自学满文，念说《三国演义》、《东周列国》等二十多种演义小说，其中《三国演义》、《东周列国》、《西汉演义》等演义小说的故事情节、人物关系她都能背下来。

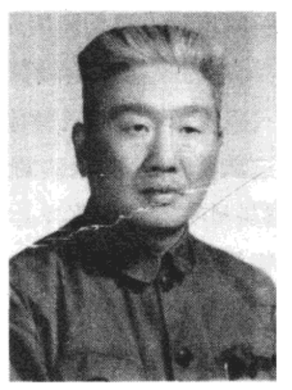
值得一提的是，曾在民间流传百余年的更比心曲目《过五关之歌》早已失传。为抢救这一曲目，她从二十世纪八十年代初期便开始回忆整理出一千九百六十多行的《过五关之歌》，受到锡伯族专家、学者的高度评价。

夏赫买买提(1919—?)　维吾尔达斯坦和库夏克演唱艺人。维吾尔族。和田地区墨玉县人。自幼在其大哥夏赫库尔班的培养下，学习热瓦甫弹奏和维吾尔达斯坦、库夏克说唱。他精力充沛，聪慧敏捷，对音乐有很高记忆能力，因此，在二十岁左右便能熟练地掌握《阿布都热合曼汗》等五部维吾尔达斯坦和上百首库夏克。他的演唱声音洪亮，字正腔圆，表情丰富，在和田地区乃至新疆各地均有很高声誉。

马凤贤(约1920—1979)　新疆曲子女艺人。回族。迪化(今乌鲁木齐市)人。她出身贫寒，八岁时拜新疆曲子艺人高武为师，学唱新疆曲子，出师后即在迪化搭班走场。后因门派排挤，于民国三十二年(1943)西出迪化，沿途卖艺至呼图壁县，偶遇早年来此定居的师父高武。她见师父孑然一身，穷困潦倒，遂决意落户呼图壁，卖艺谋生，赡养师父。

马凤贤演唱新疆曲子多为走场，所唱曲目以《百宝箱》、《李彦贵卖水》、《浪院》最为拿手。二十世纪五十年代马凤贤应街道居委会邀请，经常和一些新疆曲子爱好者四处演出，宣传各个时期中心任务。1962 年马凤贤和高武接受昌吉州新疆曲子剧团音乐工作者邓威的采访，演唱了五十多个传统曲目。她的演唱音调准确，吐字清晰，声情并茂，邓威整理出来的新疆曲子音乐资料中，有一半是以马凤贤的唱腔为标准的。“文化大革命”中，马凤贤惨遭迫害，但她酷爱新疆曲子的痴情未泯。1979 年，当昌吉州准备成立新疆曲子剧团的消息传来，马凤贤欣喜若狂，天天在家里用床单、毛巾披挂起来，一板一眼地自演自唱，以至别人认为她患了神经病。也就在这一年的冬天，马凤贤唱尽了人生悲欢离合的最后一曲，离开了人间。

张乃平（1920—1979）　曲艺作者、演员。北京良乡人。出身于工人家庭。他 1949 年 9 月参加中国人民解放军来到新疆，并积极参与组建中国人民解放军二十二兵团文工团，曾任副团长。1957 年被错划为“右派”，“文化大革命”中再次遭受迫害。1979 年 2 月予以改正。



张乃平创作和参加演出的曲艺节目有相声《如此冠军》、《扣字》、《泡沫》、《找哥哥》(1956 年《生产建设报》发表)、快板《劈开文化山》(1952 年《新疆军区文艺》发表)、数来宝《学雷锋》(1966 年新疆军区生产建设兵团《文化生活》发表)等。此外，他还在各种报刊发表了大量快板、山东快书等。并主演过《日出》、《名优之死》、《骆驼祥子》、《万水千山》、《无人村》等多部话剧、歌剧；主演和导演过《失空斩》、《群英会》等多出京剧。

1979 年 3 月 6 日因病去世。

邓　威（1924—1981）　新疆曲子音乐工作者。祖籍山东省东平县，生于湖北省襄阳。1949 年考入西北艺术学院攻作曲专业，1959 年调新疆昌吉回族自治州新疆曲子剧团，专事新疆曲子音乐、曲本的挖掘整理和创作工作。他长期深入农村、牧区，采访老艺人，收集整理了大量散落于民间的新疆曲子曲牌和曲目。“文化大革命”中，遭到批斗，审查。落实政策后，调呼图壁县文化馆，后调入呼图壁县新疆曲子剧团，继续从事新疆曲子音乐的研究工作。经他整理、改编的曲目有《李彦贵卖水》、《张琏卖布》、《钉缸》等。

嘎尔图（1925—）　秧歌牡丹演唱者，更心比曲本创作者。锡伯族。又名安达荣，姓安佳氏。察布查尔县依拉齐乡人。他自幼酷爱文艺，爱弹爱唱，自编自演，活跃于民间，是一位群众喜爱的民间艺人，也是一位秧歌牡丹的出色演唱者。他在秧歌牡丹的演出中常扮演女角色，其娴熟的表演和演唱风格，给人们留下了深刻的印象。此外，他还自编自唱了不少更心比曲目，其中较有影响的有《育婴吟》、《戒酒歌》、《孝敬父母》等。

文　秀（1925—1965）　秧歌牡丹曲作者。锡伯族。原名瑞谦，姓温都尔氏。察布查

尔锡伯自治县堆齐乡人。幼时曾在惠远、堆齐乡小学和乌珠乡高小学习。民国二十八年(1939)到伊宁中学求学。民国三十年后曾在堆齐乡、宁固齐乡小学任教员、校长。1951年后在锡伯中学任教。二十世纪五十年代,他即整理了多首朱伦呼兰比音乐、更心比音乐,还为管兴才的更心比曲目《西迁之歌》谱曲,使之在群众中广为演唱。由他开始,锡伯族曲艺音乐、民歌走上词曲同步发展的轨道。

何玉茹(1938—1983)　单弦牌子曲女演员。满族。北京人。出身于曲艺世家,其祖父何质臣是与常澍田、荣剑尘等齐名的京津单弦牌子曲名家,其父何庆煜是著名单弦演奏家,其母何砚樵也是曲艺界享有盛名的单弦牌子曲演员。她自幼随父母学艺,梅花大鼓、奉调大鼓、单弦牌子曲等曲种均为她所长。她1956年参军,在广州部队政治部文工团任演员,1957年转至武汉军区胜利文工团歌舞曲艺队,1962年8月调乌鲁木齐市曲艺团任演员。

何玉茹经常演出的曲种曲目有:单弦牌子曲《地下苍松》、《相姑爷》、《一封挂号信》、《要彩礼》、《弄巧成拙》、《不老松》、《战斗在风沙前沿》、《一封家信》、《如此营业员》、《刑场上的婚礼》、《赵祥娃》、《雷锋抗洪抢险》、《库尔班与帕提曼》、《一盆饭》、《十二个郎》、《抢公爹》、《急刹车》、《喜临门》、《赤脚兽医巧力盼》;化妆相声《糊涂爹娘》、《官场现形记》、《霓虹灯下的哨兵》、《蒋军群叹》;山东快书《梁祝下山》、《拔牙》、《装灶王》、《姑娘心愿》等。其中对口单弦牌子曲《赤脚兽医巧力盼》1976年参加了文化部在北京举办的全国曲艺调演,对口单弦牌子曲《库尔班与帕提曼》参加了1981年文化部在天津举办的全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出,荣获二等奖。

1983年9月病故。



附　　录



附表

新疆维吾尔自治区文化厅关于民间职业艺术表演团体登记管理办法

(58)化艺字第二六五号

第一条：本办法依据中央文化部《关于民间职业剧团的登记管理工作的指示》和《关于民间职业曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体班、社进行登记和加强领导的指示》精神及本自治区具体情况制定之。

第二条：为加强对本自治区民间职业艺术表演团体(包括歌舞、戏曲、马戏)管理和领导，保障其合法权益，防止盲目发展，鼓励其改善演出质量，以改革、巩固、提高和发展人民的、民族的艺术事业，使其更好地为社会主义事业服务，特制定本办法。

第三条：凡在自治区经常演出的各种民间职业艺术表演团体(在本办法公布前或在公布后成立的)均须依照本办法规定申请登记，并得遵守本办法。

第四条：凡经自治区文化厅同意接受登记的民间职业艺术表演团体，均须填写《民间职业艺术表演团体登记申请书》并附《团体组织章程》、《演员、职员履历表》、《经常上演节目表》、《演出物资登记表》(表式另发)各一式四份，呈县、市、专区文化主管部门审核同意，报自治区文化厅批准。

第五条：凡民间职业艺术表演团体申请登记时，均须具备下列各项条件：一、有固定组织及成员(包括一定数量的主要演员、一般演员、音乐工作人员、职员等)，其大部分成员确系从事该种艺术为职业者。二、有一定数量的上演节目及一定业务水平，能进行常年营业演出者。三、有一定的服装、道具及其他演出所必需的设备者。

第六条：凡具备登记条件的民间职业艺术表演团体申请后，经自治区文化厅批准，均发给《民间职业艺术表演团体登记证》(表式另发)，即可进行流动演出。但在本办法公布前成立的民间职业艺术表演团体，如在登记结束后，仍无登记证和临时演出证者，不得进行营业演出。各地剧场、机关团体也一律不得邀约演出。

第七条：业已成立的民间职业表演团体申请登记，经审查不完全具备第五条所列各项未登记时，如该团体提出进行整顿的申请，经原受理申请的文化主管部门同意后，转请自治区文化厅发给《民间职业艺术表演团体临时演出证》，准予临时演出，并限期整顿，期满后视整顿情况再确定是否给予登记。

第八条：经常进行流动演出的民间职业艺术表演团体，一般均应在成立所在地进行登记；长期不能在其成立所在地演出的团体，经取得成立所在地区的县以上人民委员会文化主管部门同意后，可在其经常演出地区进行登记。

第九条：各级人民政府委员会对待持有登记证、演出证的演出团体，应保护其合法权益，并进行监督。对民间职业艺术表演团体的领导与管理，统由各级文化主管部门负责。

第十条：凡经核批登记的民间职业艺术表演团体，必须遵守下列各项规定：

一、不应上演具有严重毒素或内容反动的坏节目和坏剧目。

二、每半年的第一月份，应向原登记的文化主管部门报告前半年工作情况。

三、每季度的演出计划，须事先报请原登记的文化主管部门批准。

四、离开原登记机关所在地赴外地巡回演出时，团体得制定演出计划，领取巡回演出证，必须按规定办理。

五、团体组织及其主要成员有变动时，必须报请原登记的文化主管部门备案。不得随意吸收或解雇团体工作人员。

六、不得兼营商业或作其他非艺术演出之生产。

第十一条：凡经核准的民间职业艺术表演团体，如有下列情况之一者，得由原登记的文化主管部门，按其情节轻重，分别给以批评、警告、记过或撤销登记证等处分。

一、不遵守本办法第十条任何一款，屡经批评不改，且违犯政策法令者。

二、组织涣散、制度混乱、经常发生事故、确实无法整顿，且水平太低，无法维持经常演出者。

三、未经原登记的文化主管部门批准，连续停演三个月者。

四、故意隐瞒在申请登记时所填报的各项报表，以骗取登记者。

民间职业艺术表演团体在巡回演出中，如犯有本条所列错误者，得由演出所在地文化主管部门，将所犯错误转告原登记文化主管部门处理。

第十二条：凡受警告或记过处分的民间职业艺术表演团体，对所犯错误已改正，经申请，可撤销其处分。

第十三条：撤销登记证的处分，须由原登记的文化主管部门提请自治区文化厅批准后，方可执行。被撤销登记证的团体，如不服处分时，得在一月内，向撤销登记证的文化主管部门或上一级文化主管部门提出申诉。在申诉期间，由撤销登记证的文化主管部门另发给临时证明，暂准演出。

第十四条：对已经核准登记的民间职业艺术表演团体所上演的新剧目，不论是历史或现代的题材，不论是改编、创作、自编或其他单位曾经演出过的节目或剧目，凡内容对人民有益、表演艺术达到一定水平，为群众所欢迎者，得由原登记的文化主管部门予以鼓励，其成绩显著者，酌情予以奖励。（奖励办法另拟）。

对生活特别困难的艺人或团体，结合登记，按中央《关于民间职业表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示》的原则和办法，予以救济。

第十五条：民间职业艺术表演团体解散时，应事先申明理由，向原登记的文化主管部

门申请，经同意后始得解散。申请解散的民间职业艺术表演团体应持登记证向原登记的文化主管部门缴销，并由原登记文化主管部门逐级上报自治区文化厅备案。

第十六条：本办法经自治区党委及自治区人民委员会批准后执行。

自治区文化厅

1958 年 4 月 11 日

关于调整自治区艺术表演团体的报告

自治区党委宣传部并报自治区党委、自治区人委：

为了贯彻执行中央扩大的工作会议精神和以调整为中心的“八字方针”，坚决实行精兵简政，压缩城市人口，大力支援农业，争取粮食有更多的增产，特对自治区艺术表演团体提出如下调整意见：

一、当前艺术表演团体的基本情况。自治区的艺术表演团体，在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指导下，在自治区党委和人委的直接关怀下，发展很快。全区现有国营各类艺术表演团体共六十九个，四千三百八十二人，比 1960 年减少二十八个团、十五人(1960 年农村十二大政策贯彻前，实有九十七个团，四千三百九十七人)；比 1961 年上半年增加十一个团，九百一十二人(1961 年上半年精简后，实有五十八个团，三千四百七十人)。

按剧种分：

歌舞二十九个，一千七百一十八人；话剧二个，一百八十四人；杂技三个，一百六十五人；秦剧十一个，六百八十人；京剧九个，六百五十二人；评剧三个，一百八十九人；豫剧六个，四百五十六人；其它(晋、楚、越、吕、曲子、曲艺)六个，三百三十八人。

按地区分：

乌市二十八个，二千四百一十二人；伊犁四个，二百四十八人；喀什四个，一百七十五人；昌吉八个，四百人；哈密四个，二百三十一人；阿勒泰二个，九十九人；塔城四个，二百一十二人；博尔塔拉一个，二十八人；巴音郭楞五个，二百八十三人；阿克苏四个，一百一十三人；和田三个，一百三十一人；克孜勒苏一个，二十五人；直属县一个，二十五人。

按系统分：

文化部门三十九个，二千一百八十一人(自治区级五个，五百八十九人；专、州、市级二十二个，一千一百八十人；县级十二个，四百一十二人)；兵团二十一个，一千四百零五人；军区二个，三百零九人；产业系统七个，四百八十七人。

上述艺术表演团体，多半是在大跃进以来成立的。它们在宣传党的政策，教育人民，活

跃群众文娱生活上起了不少作用，同时也受到各族人民群众的欢迎。但是由于发展过快，管理不严，缺乏统一规划，布局也不够合理，因而还存在不少问题，主要是：

(1)增加什么剧种，什么时候增加，分布在什么地区，缺乏统一规划；临时要，抓住什么要什么，谁抓住是谁的，因之在分布上不合理。如喀什、克拉玛依很需要戏曲剧团，因管理不统一，久不能解决。相反驻在乌市的艺术表演团体就有二十八个，二千四百一十二人。因剧团堆集，剧场少，不少剧团窝工浪费。在上演剧目上也常重复，互相争剧目，争剧场，抢先赶时间，影响相互团结和上演质量。

(2)管理不严，纪律松弛，挖、拉演员行为严重；"挖角"旧案未处理，新案又上升；上边挖，下边挖；挖业余，挖专业；不但挖关内的，而且在自治区内部也互相挖。为此，造成了演员流动，影响内部巩固，影响到组织的纯洁，助长了某些演员的资产阶级思想，也严重影响到兄弟省、市和兄弟剧团的关系。从 59 年到 61 年底，共发生挖、拉演员三十六件，一百一十九人。其中 61 年下半年就发生十五件，六十八人。虽经自治区党委一再指示严禁，终未得到彻底解决。

(3)剧种多，剧团分散，演员阵容不强，行当不全；领导骨干弱，作风简单生硬，政治思想工作差，政治空气不强；演员思想复杂，闹名位(闹演主角、闹挂头牌)，闹照顾，闹工资，闹不团结，不安心于新疆工作。各团编导力量薄弱，上演剧目尚不够丰富，保留剧目也不甚多。

(4)不少剧团没有定编制，随便吸收人员，有的剧团虽定编制，但一般实有人数大于编制，学员又占很大数量，造成人浮于事的现象。如驻在乌市的二十八个剧团二千四百一十二人中，演员八百九十一人，学员五百三十七人，学员占演员总数的百分之六十。有些剧团还在盲目扩充人数，招收学员。如市秦剧团在元旦前后，又在社会上招收学员十九人，说今年要将学员队扩大到六十人(已有学员三十人)。60 年底文化厅对专、州、市县的戏曲剧团的编制，曾建议控制到五十——七十人内；但不少剧团超过这个控制数，实有人数一般均在一百人左右。近半年来，有些地区或部门，不但没有认真贯彻精简剧团或文工团的要求，相反还在继续增加新的单位。

二、从以上情况分析，自治区的艺术表演团体并不算少。当然，自治区地区辽阔，交通不便，剧团与人口比例上应高于关内，但现在比例竟高一倍。全疆按七百三十万人口计算，平均每十点六万人有一个剧团(全国平均每二十点九万人有一个剧团)。数量多、质量差；新团多、老团少；上边多、下边少；一般人员多、主要演员少。因之，必须彻底进行调整，保证重点，提高质量，以适应当前形势的要求。调整的具体意见是：

(1)驻在乌市的剧团共二十八个，二千四百一十二人，拟保留十二个团，约一千一百七十人。撤销、下放十六个团，约一千二百四十二人。团数减百分之六十点六，人数减百分之五十一点五。撤销、下放与保留的具体单位是：

文化厅主管的歌舞剧、话剧、京剧、晋剧、杂技等五个团，共五百八十九人(乐团因附属在话剧团，未单独计算)。已将晋剧团送回山西，撤销原编制。保留歌舞团、京剧、杂技、乐团、话剧，总编制定为四百四十人。话剧团八十人，京剧团一百人，杂技团六十五人，乐团三十五人(乐团与话剧团合署，对外保留名义)。实精减一百四十九人。

乌市主管的京剧、秦剧、歌舞、曲艺等四个团共二百九十六人。撤销文工团(主要演员、教员充实到区歌舞剧团，其他人员自行处理)，保留京、秦、曲艺三个团，总编制定为一百六十人(京剧七十人，秦剧七十人，曲艺二十人)，实精减一百三十六人。

兵团主管的十一个团(按演出单位计算)，共八百零三人，保留二个团在乌市(总编制定为二百六十人)，其余精减下放，离开乌市。

军区主管的文工团、评剧团共三百零九人，全部保留；由军区根据精减原则确定编制。

产业系统文工团，有铁路、石油、冶金、煤炭、地质、广播六个团，共四百一十五人。撤销冶金、煤炭、地质、广播四个团，共二百三十七人，保留铁路文工团，编制定为一百人，石油文工团下放克拉玛依，编制定为五十人。实精减二百六十五人。

(2)对现有专、州、县十三个戏曲剧团作如下调整：

保留和田专区豫剧团、塔城专区秦剧团、哈密专区评剧团、昌吉州曲子剧团、伊宁市秦剧团、奇台县秦剧团、巴里坤县秦剧团、焉耆县秦剧团、喀什康苏矿区豫剧团，九个团实有六百零五人。保留的专、州、伊宁市戏曲剧团各编制七十人，昌吉自治州曲子剧团、各县戏曲剧团各编制五十人。

撤销塔城专区京剧团(六十五人)及巴音郭楞自治州京剧团(五十人)。撤销察布查尔县京剧团和木垒县秦剧团两团，共八十人，但考虑到该两县是少数民族自治县，可成立以本民族为主的人数少量的文工组。

(3)现在专、州十一个文工团(喀什、伊犁、昌吉、博尔塔拉、巴音郭楞、克孜勒苏、和田、塔城、哈密、阿勒泰、阿克苏)四百四十三人。除伊犁自治州文工团编制七十人，喀什专区文工团编制五十五人外，其它各专、州文工团各编制三十人。超编者应予精减。

(4)县文工团现有七个，共一百七十人。撤销玛纳斯县文工团(三十人)；保留莎车、库车、墨玉、吐鲁番、且末、叶城等六个县文工团。每个县文工团编制为二十——二十五人。其它县已成立文工团者，一律取消；未成立者，今后三、五年内不得成立。塔什库尔干自治县的文艺工作组维持原状。

(5)兵团各师(场)现有的艺术表演团体，如何调整，请兵团领导研究确定。

三、凡保留的艺术表演团体，必须严格实行定机构、定编制、定工资、定口粮的四固定。目前大多数剧团机构不健全，应因团制宜，按照业务需要，健全内部机构，以创作、演出为主，减少层次，大减非演出人员，充实领导骨干，配备政治工作的专职人员，参照剧团管理的十项办法，建立和健全剧团工作的制度。各艺术表演团体的学员队，除留少数有培养前

途，而业务上又确实需要的人应纳入编制内以外，其余一律精减。凡确定保留的各级各类艺术表演团体的编制应严格控制，团与团不得互相挤占编制。

此外，从62年起各级各类艺术表演团体，今后一律不准向社会吸收人员，严禁挖、拉演员。凡61年5月以前挖、拉的演员应彻底清理，双方妥善解决；61年6月以后挖、拉的演员，无条件退回，并酌情给当事人适当处分。今后三、五年内各地区各部门不得新建艺术表演团体；如确实需要，得经文化厅审查，报自治区人委批准。外地剧团进乌市演出时，必须经当地文化行政部门审查批准。

四、根据国务院文教办公室批转中央文化部“关于组织城市一部分专业剧团到农村和专、县进行较长时间演出的请求报告”精神，我们提出如下执行意见：自治区文化部门和乌市所属剧团到专、州、县和农村经常下去的剧团应占其剧团总数的三分之一以上，下去的时间要在三个月到半年或半年以上。专、州级剧团到县和农村，经常下去的剧团应占其剧团总数的二分之一，下去的时间也要在三个月到半年或半年以上。县级剧团以在本县演出为主。在农村演出时间不少于半年。自治区级产业系统文工团应以本系统的职工为主要服务对象。其活动范围主要在下边。整休时间可回乌市。在乌市停留时间累计不得超过三个月。在乌市公演时，由文化行政部门酌情安排。军区、兵团系统剧团也应经常下连队、团、场和农村演出，请军区、兵团作出具体安排。自治区和乌市、专、州剧团下去进行较长时间演出时，可将人员的粮食、副食品及少数演员的特殊供应关系暂时转到当地，由演出地区就地供应。各剧团下去进行巡回演出或固定一地演出时，演出场次应适当控制，以免影响群众生产和使剧团人员过度疲劳。某些条件不适合的老年演员，可以不必参加巡回演出。剧团人员下乡时，除参加演出活动外，应该深入群众，体验生活，向群众学习，并尽可能对群众做些宣传教育工作、群众业余文化活动的辅导工作和参加一些力所能及的工、农业生产劳动。

五、在调整中应注意的几个事项：

(1)凡属撤销的艺术表演团体，可将正式演员和老艺人分别充实到同类剧种中，不要遣返或下放劳动，如自治区无法安排，本人又愿回关内，需事先联系妥当，再予介绍，绝不能推出不管，也不能草率处理。

(2)凡属支援性质的剧团，应以整团支援为宜，不要从中抽调演员，以免影响质量。

(3)这次整顿工作，经区党委批准后，有关部门应抓紧进行，争取在6月底前结束。

以上意见是否妥当，请审批。

自治区文化厅党分组

自治区文化厅

1962年3月29日

[附]

新疆维吾尔自治区党委、自治区人委
批转文化厅党分组
“关于调整自治区艺术表演团体的报告”

伊犁区党委、各地、州、市委、县委，自治区级各有关党委、党组、党分组，军区、兵团党委，各自治州人委、各专署、各县(市)、自治县人委：

同意文化厅党分组“关于调整自治区艺术表演团体的报告”，希即根据这一意见立即进行精简工作。

从自治区目前的经济情况来说，全区艺术表演团体的单位和人数，按照文化厅的报告进行精简以后仍然偏多。因之各有关单位应下决心按照文化厅所提出的方案妥善进行精简，作为艺术表演单位精简的第一步。待完成这一计划后，再考虑提出下一步的精简任务。

为了满足广大群众文化娱乐生活的需要，除专业表演团体应有计划地下乡、下连队进行演出外，主要的应在“业余、自愿、小型多样”的原则下，组织群众的业余文化活动。各地对于这点应予适当注意。

自治区党委

自治区人委

1962 年 7 月 12 日

自治区文化局五项文艺调演简报(42)
1976 年 4 月 2 日
自治区调演办公室召开民族曲艺专题座谈会

为了积极准备自治区曲艺调演和全国曲艺调演，自治区调演办公室于 3 月 29 日召开了民族曲艺专题座谈会。参加会议的有文艺单位的有关同志十八人。

会上，同志们介绍了民族曲艺的各种形式，就如何改革曲艺，加强其革命内容等方面，发表了很好的意见。

曲艺是我国各族劳动人民中广泛流传的一种艺术形式。正如文化部 1975 年九十三号

文件中所指出的“曲艺形式为广大群众所喜闻乐见，又便于上山下乡”，它不必要很多演员和设备，易于演出和普及。利用这种形式，可以紧密地配合形势，宣传党的方针政策，更好地发挥文艺“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用，更好地为反修防修、巩固无产阶级专政服务。

解放以来，在毛主席革命文艺路线的指引下，贯彻“古为今用”、“推陈出新”的方针，我区的民族曲艺事业有了很大的发展。还在解放初期，赛福鼎同志遵照毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，对于挖掘民族文学遗产、改革曲艺并加强其革命内容，使之更好地配合、宣传当时的党的任务等问题，反复做了指示。在土改时期，说长诗、对话、弹唱等曲艺形式，逐渐出现在文艺舞台上，取得了一定的发展。但由于刘少奇、林彪修正主义文艺路线的干扰，阻碍了民族曲艺的改革，没有发挥它战斗作用。无产阶级文化大革命以来，在以革命样板戏为标志的文艺革命推动下，曲艺艺术有了更大发展，出现了新的曲种；但是距离形势的发展与党的要求还相差很远。据了解，在文艺界，认为曲艺“简单”、“小气”，轻视民族曲艺的倾向仍不同程度地存在着。还有些同志，看到旧民族曲艺中有一些宣传封建意识、宗教迷信和谈情说爱的内容；因而对于改革民族曲艺缺乏信心，害怕抓了民族曲艺就会“复旧”；影响了民族曲艺更好的发展。

当前，必须改变这种状况，促进曲艺创作，繁荣民族曲艺。这不仅是为了参加调演，而更重要的是为了配合反击右倾翻案风，驳斥不肯改悔的走资派的各种诬蔑；歌颂文化大革命和社会主义新生事物，配合普及大寨县运动。从而进一步执行毛主席革命文艺路线，进一步发展我区民族曲艺事业。

与会同志热烈希望各级领导，特别是文化部门的领导，加强对曲艺工作的领导，组织文艺工作者学习毛主席的“古为今用”、“推陈出新”的方针，学习革命样板戏的经验，提高认识，统一步调，采取有力措施，推动民族曲艺事业的发展。

与会同志强调指出，尽管民族曲艺的各种形式是劳动人民所创造、为劳动人民喜闻乐见的；但由于剥削阶级的影响，其中存在着一些封建主义、资本主义、宗教迷信和谈情说爱的不健康的成份。我们必须政治挂帅，分辨香花与毒草，去粗取精，通过崭新的形式表演革命的内容。努力作到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”，决不能原封不动地照搬，这方面不能有任何忽视。

目前，要积极地作好曲艺调演的准备工作。在调演期间，组织讨论曲艺的改革问题。通过曲艺调演，应引起各地的重视。有计划、有重点的举办曲艺改革学习班。各级文艺单位都要组织曲艺的创作和演出，使其在占领城乡文化阵地中充分发挥战斗作用。

民族曲艺形式很多，同志们介绍的约有二十多种维吾尔族曲艺。如果下去搜集了解，可能有更多的形式。现将大家提出的、可以立即采用的十种形式介绍如下：（哈、蒙、柯等兄弟民族的曲艺样式也很丰富，还没有来得及汇集整理）。

一、评书(讲故事)。过去基本上没有上过舞台,常在巴扎上讲一些宗教传说、战争故事等;目前,中央人民广播电台已利用此形式讲长篇小说《柯孜尔山下》。

二、说长诗。有说有唱,讲一两个人的事件。以热瓦甫等乐器伴奏,在和田洛浦县此种形式比较普遍。利用一些民歌曲调演唱,过去常说的有《玉素甫·艾买提》、《亚和甫·泽乃姆》等。

三、民族琴书。讲述故事,有乐器伴奏。在抗美援朝时期曾利用此形式,如宣传过:"美国狗强盗,李承晚吹鼓手。蒋介石是走狗,日本窥测方向要下手"。这种形式颇受群众欢迎。

四、卡拉万尤芦尕。也是利用民谣讲述故事,区别于上一种形式的一方面是音乐曲调有较多变化,同时还穿插一些舞蹈动作。一般由两个人表演。过去常说的有《六个鸽子变成了七个》。解放以后有新的内容。如:"小队长在哪里?在社员那里。一手拿着砍土镘,一手拿着笔记本"。及《人民战士什么都能干》等。

五、说唱。通过说唱讲情节,有比较简单的乐器伴奏。由两个以上的人表演。

六、阿娜阿尔卓(母亲的愿望)。这本是一个节目的名称。一个人表演,有说有唱。用夸张和多次重复的手法表现一定的内容,逐渐在群众中流传,形成了一种曲艺形式。

七、对话。近似汉族的相声。通过两个人辩论,表达一些令人发笑的内容。

八、民族快板。近似快板,但不是用板子,而是用木勺、石片表现节奏。

九、热瓦甫弹唱。有比较简单的调子。热瓦甫伴奏。通过一些民谣形式歌唱表达内容。

十、里格里格朗(讽刺演唱)。以夸张的手法,鞭鞑反面现象。因唱词中多次插用"里格里格朗"的陪衬词而得名。

总之,以上形式都是既能用来歌颂正面的人物,也可用来揭露和批判反面的东西,各有特点。有的以说为主,有的以唱为主,有的比较幽默。如予以革新,充实以新的内容,都是很有希望的。

新疆维吾尔自治区1976年曲艺调演计划

(此计划已经自治区文艺调演领导小组审阅)

根据自治区革委会转发的文化部《关于继续举行文艺调演的请示报告》和自治区文化局《关于自治区参加全国五项文艺调演的安排意见》,自治区将于今年4月下旬到5月初举办全区曲艺调演。

(一)这次曲艺调演的目的、任务是,以阶级斗争为纲,坚持党的基本路线,以革命样板戏为标志的文艺革命,以曲艺革命的新成果狠狠回击文艺路线上的右倾翻案风,批判不肯

改悔的走资派邓小平的反动罪行。通过调演，进一步贯彻毛主席的革命文艺路线，促进曲艺创作的发展，更好地发挥曲艺这个文艺轻骑兵在占领城乡文化阵地中的战斗作用。并按照择优选调的原则，挑选一台紧密配合当前政治任务和具有民族特色的优秀节目，参加全国曲艺调演。

（二）参加这次曲艺调演的有十四个地、州、市的代表队（博尔塔拉自治州、克拉玛依市因未准备好节目没有参加），共报来节目　个。按一台晚会一个半小时计算，预计可组成四台晚会。初步安排：乌鲁木齐、哈密、吐鲁番、伊犁地区合组一台；自治区歌剧团、阿勒泰、石河子地区、克孜勒苏自治州合组一台；昌吉自治州、喀什、阿克苏地区、自治区文工团合组一台；塔城、和田专区、巴音郭楞自治州、冶金局、建筑安装总公司合组一台。每台晚会演出四场（领导审查、文艺界观摩各一场，给工农兵观看公演两场），每天演出两场（下午、晚上），在“人民”、“胜利”两个剧场同时演出。各代表队演出结束后，评选出参加全国调演的优秀节目，组成一台晚会，去附近工厂、农村、部队演出和参加“五一”节庆祝活动，演出五、六场。调演活动结束后，评选出的优秀节目和人员留下，对节目进行加工修改，于5月10日前审定上报参加全国调演的节目。然后去工厂、农村、部队演出，向工农兵征求意见，进一步加工修改。5月20日回乌市，参加“5·23”纪念活动，准备启程参加全国调演。

（三）这次调演活动共安排十三天时间，4月20日开始，5月2日结束。

4月20日、21日、22日用两天半时间集中学习毛主席重要指示、中共中央两个决议和报刊文章，批判、声讨不肯改悔的走资派邓小平推行修正主义路线，妄图颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的罪行。22日上午召开批判大会，领导同志作动员讲话。

从4月22日晚开始到26日晚，用四天加一个晚上的时间，由各代表队演出，并利用两个上午的时间，分别召开新疆各兄弟民族创作座谈会，讨论如何发展新疆各民族曲艺等问题。

4月27日，由各领队和调演领导小组评论、审定优秀节目。28日下午进行调演总结。从4月28日晚到5月2日晚，优秀节目和其余节目组成三台晚会，分别演出五、六场。

4月29日、30日，用两天时间，召开各地、州、市文教局长会议，传达全国文艺调演有关文件精神，听取各地、州、市汇报农业学大寨专题文艺调演准备情况，研究商定农业学大寨专题调演的节目、人数等有关事项。

5月3日，各地代表队返回。南疆五个地、州代表队返回途中在吐鲁番、托克逊、库尔勒演出若干场；北疆五个地、州代表队返回途中，在东泉干校、八一农学院、玛纳斯演出若干场。然后分别返回各地。

（四）组织好节目评论。除各代表队互相观摩、评论外，采取会内外相结合的办法，组织工农兵评论员观摩演出，开展评论，搞好宣传报导。

（五）这次曲艺调演是在毛主席亲自发动和领导的反击右倾翻案风斗争的关键时刻举

行的，要求各代表队和参加调演的全体同志，要坚持无产阶级政治挂帅，把认真学习毛主席的重要指示和中央文件，狠揭深批邓小平推行的反革命修正主义路线，妄图颠覆无产阶级专政、复辟资本主义的罪行放在首位，并贯彻于调演的全过程。要以革命的战斗姿态，战斗化的作风认真进行排练，拿出最好的节目参加演出。各代表队之间要互相学习，搞好团结协作，要加强组织纪律性，一切行动听指挥，严格遵守大会的有关规定。要提高革命警惕性，做好安全保卫工作。以搞好调演的实际行动反击右倾翻案风，保卫毛主席，保卫党中央，保卫毛主席的革命文艺路线。

（六）各地区、各单位参加调演的共　人，工作人员　人，总人数一百五十人。从4月18日开始报到，到5月2日结束，共十五天时间。经费开支本着节约的原则，伙食按二类会议标准。各代表队往返路费由各地自理，全部经费预算三万八千元。

自治区文艺调演领导小组办公室

1976年4月17日

附发《关于文化大革命中被解散的剧团的处理意见》的通知

伊犁自治州、各市、州行署文化局：

我局今年5月草拟的《关于文化大革命中被解散的剧团的处理意见》，曾经参加6月间区党委宣传工作会议的各地文化局长讨论参考，后分别征求了自治区计委、编委、落实知识分子政策办公室、劳动局、财政局等有关部门的意见，并报经自治区党委宣传部原则同意，现发给你们，请结合当地情况参照执行。

自治区文化局

1979年10月31日

抄报：区党委宣传部、自治区人民政府办公厅

抄送：自治区计委、编委、落实知识分子政策办公室、劳动局、财政局，各地、州、市宣传部

［附］：

关于文化大革命中被解散的剧团的处理意见

（经区党委宣传部原则同意）

文化大革命中，由于林彪、“四人帮”大搞极左路线，我区一批县文工团队和原生产建设兵团以及少数地、州的戏曲剧团被迫解散，使原来底子薄、基础差的新疆文艺事业受到了严重摧残。

粉碎“四人帮”以来，在各级党委领导下，经过调查了解，根据需要和可能，初步恢复了部分县文工队；同时恢复了原兵团京剧、秦剧、豫剧三个团，分别由自治区文化局、建工局和昌吉州管理。

但是，由于被解散的剧团数量多，涉及面广，情况比较复杂，目前还存在不少问题急需研究解决。突出的是，尚有十九个被迫解散的戏曲剧团的问题，没有得到妥善的处理。

这十九个戏曲剧团，绝大多数是文化大革命前兄弟省市支援边疆和解放初期随部队进疆的，按原属关系分：原兵团十二个，地、州、市五个，集体所有制两个；按剧种分：秦剧六个，豫剧四个，评剧两个，杂技两个，京、吕、越、楚剧和曲艺各一个。这些剧团原有演职人员共一千一百人，剧团解散后，有的转到内地剧团工作；有专长的艺人有的退职、退休回乡；留在自治区内的多数人安置在国营团场，也有的在厂矿企业。近几年来这些剧团中有不少人多次给中央、自治区和各级党委写信或上访，要求落实党的政策，恢复剧团，专业归队。

对于这方面的问题，按照国民经济调整、改革、整顿、提高的方针和中央组织部、宣传部、文化部、全国文联筹备组联合发出的《全国文艺界落实党的知识分子政策汇报座谈会纪要》精神，结合我区实际情况，提出如下处理意见：

一、总结文化大革命前剧团盲目发展、过分集中的经验教训，恢复和重建剧团、文工队，要由各级文化主管部门统一规划，合理布局，要以自治区各少数民族群众喜闻乐见的艺术形式为重点。

戏曲剧团解散后十多年来变化很大，目前演员极不配套，原有的房产已挪作他用，服装、道具大都作了处理，大部分团不完全具备恢复条件。因此，应结合整个艺术事业的调整、整顿，采取同一剧种合并重建的办法；有个别剧种因受观众的局限，不需要恢复和重建。

目前已由流散艺人自行组织起来的职业剧团，应由有关部门调查了解，按照广大群众的需要情况，作出恢复或重建的决定，可按集体所有制管理，实行自负盈亏，不要由国家包下来。

二、计划在1981年前，逐步恢复和重建一部分县文工队和戏曲剧团。恢复或重建县文工队，首先应考虑边境县、自治县和生产情况较好的县。各地、州所有县(市)一般可不成立文工队。戏曲剧团可根据群众的需要，在已解散的六个秦剧团、四个豫剧团和一个曲艺社的基础上，分别由伊犁、塔城、阿勒泰、哈密、石河子、巴音郭楞六个地、州和乌鲁木齐市逐步地恢复或重建四个秦剧团、两个豫剧团和一个曲艺社。被解散的两个评剧团经过调查后，再做研究。

对其余已解散的戏曲剧团，可采取：(1)少数确有造诣或业务上有发展前途的演员，可根据需要充实到已恢复的剧团。(2)原越、吕、楚等剧团内确有造诣而仍愿从事艺术表演的艺人，可由文化部门向内地有关部门推荐安排。

三、恢复或重建剧团、县文工队，应结合进行整顿，搞好四定，即定任务、定编制、定收支、定经费补助。县文工队要办成乌兰牧骑式的，编制不超过二十五人；人口达二十万以上的县，编制不超过三十人。人员要严格控制。其编制可占用原有剧团的编制或由各地、州在总编制内自行调剂解决。

恢复或重建剧团、县文工队的人员调入，要严格掌握，择优选调，宁缺勿滥。对已改行的原剧团人员，除特殊需要回剧团外，都应鼓励他们坚持现有工作岗位，不再变动。对已失去工作能力的人员，可按规定作退职、退休处理。

凡需要收回剧团的人员，所在地区和单位以及各有关部门应予大力配合积极支持，按落实政策处理，准予落户并办理工资转移和粮油供应关系。

四、剧团解散前曾作过各种组织处理、要求落实政策的申诉案件，按照规定，如原剧团已经恢复，应由原剧团负责处理；如原剧团未恢复，应由所在单位负责处理。

剧团解散时留下来的服装、道具等，由各有关地区文化主管部门登记造册报自治区文化局，以便调整给恢复和重建的剧团使用。

五、恢复和重建的剧团、县文工队，是各级文化行政部门领导的文化事业单位(有的戏曲剧团也可由非文化部门组建管理，文化部门在业务上给予指导)。要加强经营管理，坚持自力更生、艰苦奋斗的革命传统，因陋就简，利用旧有房舍进行活动。要积极组织创作，加强艺术实践，注意抓好现代题材、历史题材剧目的创作和传统剧目的加工整理，以丰富上演节目。要坚持文艺为工农兵服务、为社会主义服务的方向，积极上山下乡，为各族群众多演出，增加收入，节约支出，减少国家补助。必要的补助经费，由各级文化行政部门列入文化事业费预算，报请同级财政部门核定。

集体所有制剧团，要独立核算自负盈亏。各级文化部门要在政治上注意加强对他们的关心和指导，为其提供演出节目和业务有关材料，并加强对上演剧目的管理。

六、妥善处理文化大革命中解散的剧团的问题，是为了落实党的文艺政策，拨乱反正，调动一切积极因素，实现安定团结，繁荣自治区文艺事业，促进社会主义四个现代化的建

设。各级文化部门要在各级党委领导下，切实抓紧抓好这方面工作，有计划有步骤地进行。特别要做好政治思想工作，向不能重新返回文化战线的原剧团人员，宣传国民经济调整、改革、整顿、提高的方针，说明当前的实际困难，讲清顾全大局的道理，希望他们继续在工农业生产岗位上作出贡献。

为了搞好全区文化事业的统一规划，今后恢复或重建剧团应经过以下审批程序：

县文工队由各地、州、市文化主管部门提出建议，经自治区文化局报请自治区人民政府批准；戏曲剧团由各地、州、市或人民政府、行署提出建议，报请自治区人民政府批准；集体所有制剧团由各地、州、市宣传文化主管部门批准，并报自治区党委宣传部和自治区文化局备案。

对区党委宣传部“关于做好史诗《玛纳斯》收集、整理、翻译出版工作的报告”的批复

新党发[1982]五十六号

自治区党委宣传部：

1982 年 5 月 17 日新党宣字[1982]四十二号文“关于做好史诗《玛纳斯》收集、整理、翻译出版工作的报告”收悉，自治区党委同意你们的报告。收集、整理、翻译出版柯尔克孜族民间史诗《玛纳斯》，是保护和整理民族的文化遗产，发展和繁荣优良的民族文化的一项十分重要的工作。做好这项工作，在国际上也有重大的影响。为了更好地加强对这一工作的领导，同意由阿曼吐尔、夏尔西别克、刘肖无、阿不都沙拉木、王玉胡、塔依尔、库尔班阿里、居素甫·玛玛依、沙坎等九位同志，组成《玛纳斯》工作领导小组，阿曼吐尔同志任组长，王玉胡、塔依尔、库尔班阿里同志任副组长。日常工作由中国民研会新疆分会柯族文学研究室承担。关于增加四名专业人员的编制和每年二万元的专业经费，以及所需交通工具和录音机、照相机等，请有关部门帮助解决。过去存放在中央民族学院和中国民研会的《玛纳斯》第一、二、三、七、八等五个原始记录资料，应尽快收回，如北京有关单位研究该史诗需要这些资料，可采取适当办法满足他们的要求。

中共新疆维吾尔自治区委员会

1982 年 6 月 2 日

附：原报告。

抄送：自治区人大常委、政协、财委、文联、编委、财政厅、机关事务管理局、克孜勒苏柯尔克孜自治州党委。

［附］：

关于做好史诗《玛纳斯》收集、整理、翻译出版工作的报告

自治区党委：

5 月 8 日，自治区党委宣传部召开会议，听取了自治区文联关于柯尔克孜族民间史诗《玛纳斯》采录、翻译、整理工作情况的汇报，具体研究了更好地开展这一工作的意见。自治区党委常委富文同志、自治区人大常委会副主任阿曼吐尔同志、自治区政协副主席夏尔西别克同志也参加了会议。

现将史诗《玛纳斯》收集、整理工作的进展情况及今后工作的意见报告如下：

柯尔克孜族史诗《玛纳斯》是我国民间三大史诗之一，在国内外享有盛名。它通过对玛纳斯家族八代英雄业迹的描写，涉及到数世纪的历史、天文地理、民族战争、风俗习惯等，其规模宏伟，内容丰富，堪称古代柯尔克孜族人民生活的一部百科全书。该史诗共分八部，自治区文联与北京有关部门曾于 1962 年和 1964 年两次组织人力进行了调查搜集，记录了五十三万行（约五百余万字），并将其中的二十余万行译成汉文，但这份宝贵的柯、汉文资料，在“十年动乱”中于北京散失，至今下落不明。

粉碎“四人帮”后，于 1978 年 12 月开始，又重新记录了歌手居素甫·玛玛依演唱的史诗《玛纳斯》第一、三、四、五、七、八等六部。连同 1964 年记录的第二部，现已记录十八万行资料，并翻译了第一部二万行，第五部六千多行。油印了第一部柯文资料本。目前正在记录史诗的第六部，预计今年六、七月间完成。这样，史诗《玛纳斯》的全部记录工作就可基本完成。

史诗《玛纳斯》记录工作的完成，仅仅是这项工作的第一步，艰巨而繁重的任务是抓紧进行翻译、整理、研究、出版等方面的工作，为了保证这项工作的顺利开展，经过会议讨论提出以下意见。

一、关于史诗《玛纳斯》工作的领导问题

1964 年曾在北京成立过《玛纳斯》工作领导小组，成员有中国民间文学研究会副主席贾芝、马学良，原自治区文联主席刘肖无、克孜勒苏自治州州长塔依尔等四位同志。领导小组的成立对《玛纳斯》工作的开展一度起了积极的作用，北京的专家也对搜集工作给予了很大的支持。但由于领导小组的成员相距太远，很难及时地开会研究史诗工作中存在的问题，更难解决具体困难。加之歌手、记录人员和翻译人员均在新疆，长期去北京工作，诸多

不便（他们曾一度在北京工作，由于不习惯北京生活而回到乌鲁木齐）。鉴于这种情况，我们意见重新成立《玛纳斯》工作领导小组。该小组的任务是：在区党委领导下，制定规划，统一部署，协调力量，督促检查，研究解决工作中的重大原则问题，保证史诗《玛纳斯》工作的胜利完成。领导小组成员建议由阿曼吐尔、夏尔西别克、刘肖无、阿不都沙拉木、王玉胡、塔依尔、库尔班阿里、居素甫·玛玛依、沙坎等九位同志组成。阿曼吐尔同志任组长，王玉胡、塔依尔、库尔班阿里同志任副组长。

二、关于加强史诗《玛纳斯》工作组的力量问题

史诗《玛纳斯》工作组原由自治区文联、克孜勒苏自治州党委宣传部、中国民研会等单位抽人组成。这个工作班子，负责史诗的记录、翻译、整理、出版工作，但人员流动性大，影响工作。现中国民研会新疆分会已正式成立，今后史诗《玛纳斯》工作由民研会新疆分会柯族文学研究室承担。在现有三个专业人员的基础上，再增加四个编制，以加强《玛纳斯》工作组的力量，同时，聘请北京的专家当顾问，指导这项工作。

三、关于史诗《玛纳斯》的资料问题

史诗《玛纳斯》的记录工作即将完成，今后工作的重点是翻译、整理、研究、出版。为保证史诗工作的正常进行，应将史诗《玛纳斯》工作组存放在中央民族学院和中国民研会的《玛纳斯》第一、二、三、七、八等五个原始记录资料收回新疆。尽快印刷出柯、汉两种文字的资料本。如北京有关单位需要研究该史诗，我们可提供印刷资料本。

四、关于经费、汽车、录音机等问题

为保证史诗《玛纳斯》工作的全面开展，工作组每年需二万元专业经费，请区党委批准由自治区财政部门拨付专款。

《玛纳斯》工作组所需交通工具，按司马义·艾买提主席去年的批示，由自治区文联向自治区机关事务管理局申请办理。

工作组需要的录音机，照相机，由自治区文联统筹安排，予以解决。

以上报告，请予批示。

中共新疆维吾尔自治区委员会宣传部

1982年5月17日

后　记

《中国曲艺志·新疆卷》是在新疆维吾尔自治区文化厅的领导下，按照中华人民共和国文化部、中华人民共和国民族事务委员会、中国曲艺家协会联合颁发的《中国曲艺志》地方卷体例（草案）的要求编纂而成的。

《中国曲艺志·新疆卷》的编纂工作始于1987年，历时二十载。工作中遇到的主要困难，首先是编纂资料的匮乏。一方面，对于汉族曲艺来说，其曲种主要从内地传来。中华人民共和国成立之前，艺人数量少，流动性大；本地曲种历史虽长，但辑录、研究者少。中华人民共和国成立之后，曲艺事业一度曾有较大发展，但仍以从内地来疆的艺人为主，而且相对来说，力量也很单薄（全疆只有一个专业曲艺团），不大受到人们的重视。另方面，新疆的少数民族虽然有以曲艺形式流传的《玛纳斯》、《江格尔》、《格斯尔》以及维吾尔达斯坦、哈萨克族的克萨等，但由于过去没有“曲艺”的概念，对它们的认识不足。所以，对于当地曲艺形式的调查、研究不够，重视、引导不够，也没有成立专业的曲艺社团；民间也极少职业的曲艺艺人。对于这部分资料，过去学界有的只搜集了其中属于“文学”的部分，有的就归入了“歌舞”，更多的则无人问津。而且许多的宝贵资料，“文化大革命”中又大量散失。因此当“曲艺志”编纂工作启动之后，我们首先要做的就是组织各民族的专家、学者，对本民族的曲艺曲种进行调研讨论和确认，然后才在全疆开展普查工作。

编纂工作中另一个主要困难就是人才匮乏。可以说，新疆没有专门研究各民族曲艺的专家或专业人员，也没有这方面的专著。我们从事的是填补空白的工作。我们的工作方式是，尽量聘请基层的同志撰写条目，而主要的工作是依靠“新疆卷”编辑部和新疆艺术研究所的研究人员直接深入基层调查，掌握第一手资料。新疆民族众多，地域广大，这种工作方式无疑使工作量大为增加。同时，由于几无借鉴的研究成果，我们的调查又难免存在这样那样的遗憾与缺失，研究也难免不足，这使我们在编纂时深感力不从心。

鉴于这种情况，我们在《中国曲艺志》编辑部的具体指导下，采取实事求是的态度，经过长期努力，数易其稿，终于成书。但我们并不感到轻松，因为我们觉得其中还有许多的遗憾和不足。对于浩如烟海、少为人知的新疆各民族曲艺来说，我们的了解、研究和记述是初步的、肤浅的。我们深知编纂工作的结束，才是新疆曲艺有序研究的真正开始。

本卷记述的曲艺机构和演出场所，基本都是综合性的，不是专门的曲艺机构和场所，

但也反映了新疆的实际，这是需要特别说明的。

《中国曲艺志·新疆卷》编辑部设在新疆维吾尔自治区艺术研究所。本卷编纂过程中，得到了新疆维吾尔自治区文化厅领导同志的关心和大力支持。特别是《中国曲艺志》编辑部的具体指导及对文稿的认真审读，保证了本卷的顺利完成。新疆艺术研究所、伊犁哈萨克自治州文化局、新疆维吾尔自治区文联民间文艺家协会、伊犁州文化局文化艺术研究所及文化馆、群众艺术馆等有关单位为本卷的编纂工作提供了许多帮助，各民族热心于此项工作的同志也提供、撰写了大量的口碑材料和文字材料，在此一并表示衷心的感谢！由于我们水平有限和客观条件的限制，疏漏与不当之处在所难免，欢迎读者批评指正。

《中国曲艺志·新疆卷》编辑部

2007年5月8日



索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列，第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列，余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：①㇀(提)作为一(横)。如"扌"是一丨一，"氵"是丶一。②㇏(捺)作为丶(点)。如"又"是乛丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七　画

八　画

九　画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

二十画

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编列。

A

C

D

E

F

G

H

J

L

M

N

P

Q

R

S

T

X

Z